ANNÉE Nº 250 1er JUILLET 1934

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Vie de Max Jacob

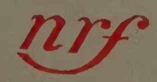
par

ROBERT GUIETTE

— CHRONIQUES —

— NOTES —

— L'AIR DU MOIS —



RANCE : 6 FR. ÉTRANGER : 7.50

BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES (suite)

POLITIQUE — SCIENCES — DOCUMENTATION

56. L. Binet. Nouvelles scènes de la vie animale .... 12 fr.
57. A. Cortot. Cours d'interprétation 25 fr.
58. C. Dawson. Les origines de l'Europe et de la civilisation européenne.... 25 fr.
59. Dimitroff contre Goering. Deuxième livre brun. Accusations contre les accusateurs........................ 15 fr.
60. M. Homet. Congo terre de souffrances. Prix .... 15 fr.
61. R. Francis, T. Maulnier, J. P. Maxence. Demain la France............ 18 fr.
62. G. Friedmann. Problèmes du machinisme........................ 7 fr. 50.
63. P. Gueriot. Napoléon III. Tome II. Prix .... 20 fr.
64. Capitaine B. H. Liddell Hart. Scipion l'Africain........................ 18 fr.
65. Havelock Ellis. Rêves érotiques. Prix .... 20 fr.
66. A. Israel. La dissolution. Pourquoi, comment........................ 12 fr.
67. M. Lachin. Japon 1934........ 15 fr.
68. P. Lyautey. Révolution américaine. Prix .... 12 fr.
69. A. Mathiez. Le Directoire...... 30 fr.
70. G. Miglioli. La collectivisation des campagnes soviétiques............ 15 fr.
71. E. Erich Noth. La tragédie de la jeunesse allemande............... 15 fr.
72. P. Renouvin. La crise européenne et la grande guerre................ 60 fr.
73. G. Rodrigues. Le droit à la vie. 10 fr.
74. F. D. Roosevelt. Sur la bonne voie. Prix .... 18 fr.
75. R. de Saint-Jean. La vraie révolution de Roosevelt.................. 15 fr.
76. G. Seger. Oranienbourg........ 9 fr.
77. J. Staline. La Révolution d'Octobre. Prix .... 12 fr.
78. J. Stern. Le Château de Maisons. 15 fr.
79. G. Suarez. Les heures héroïques du Cartel........................ 15 fr.
80. H. Tingsten. Les pleins pouvoirs. 25 fr.
81. A. Viollis. Le Japon intime.... 15 fr.
82. A. Weigall. Alexandre le Grand. 30 fr.

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

83. G. Hanotaux. Histoire de la nation égyptienne. Tome V ; 12 textes en couleurs de Simon Bussy......... 150 fr.
84. C. B. Hoover. Allemagne IIIe empire. Prix .... 15 fr.
85. K. Marx. Fr. Engels. La diète de l'Allemagne du Nord. Le Capital. Tome IX. Prix .... 12 fr.
86. H. Massis. Lettres de Bossuet. 9 hors texte en héliogravure.......... 20 fr.

RÉIMPRESSIONS

87. J. Bainville. Histoire de trois générations avec un épilogue pour la quatrième. 12 fr.

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

88. M. Auclair. Naissance précédé de « Changer d'étoile »............ 112 fr.
89. Gus Bofa. Zoo. 60 figures d'animaux. Prix .... 100 fr.
90. Saintyves. Les jugements de Salomon, aquarelles de J. Touchet. 150 fr.

BULLETIN DE COMMANDE

FRANCO DE PORT A PARTIR DE 50 FRANCS POUR LA FRANCE ET LES COLONIES

Veuillez m'envoyer (1) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint — par le débit de mon compte (2) — les ouvrages indiqués dans le BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

....

....

NOM .... Signature

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela il suffit d'avoir un compte-courant. — (2) Rayer les indications inutiles. (7)

Bulletin

à remplir et à adresser à la

LIBRAIRIE GALLIMARD, 15, B^D RASPAIL, PARIS (7e)

(Rayer les indications inutiles)

Veuillez trouver ci-inclus la somme de fr. ....
à titre de provision pour l'ouverture d'un compte-courant dans votre maison.

Veuillez me faire le service régulier et gratuit de :
a — votre Bulletin Bibliographique Mensuel,
b — votre Circulaire de livres en souscription,
c — votre Catalogue de livres anciens et modernes d'occasion.

Je désire recevoir par retour les ouvrages suivants : ....
....
....
....

Notez de m'envoyer automatiquement dès leur publication les ouvrages nouveaux des auteurs suivants : ....
....
....
....
....

Je désire recevoir ces ouvrages en éditions courantes — sur papier alfa — velin — Hollande — Japon — Chine.

Mes illustrateurs préférés sont : ....
....

Envoyez-moi automatiquement les ouvrages nouveaux rentrant dans les catégories suivantes : Droit — Philosophie — Sociologie — Technologie — Histoire — Géographie — Beaux-Arts — Musique — Médecine — Sports — Sciences — etc...

Je désire recevoir en moyenne .... volumes par mois pour une dépense d'environ .... par mois. Envoyez-moi le relevé de mon compte mensuellement — trimestriellement.

Nom .... SIGNATURE
Adresse ....
....

nrf **VIENT DE PARAITRE**

GEORGE MEREDITH

EVAN HARRINGTON

Traduit de l'anglais par
Mme LE CORBEILLER et RENÉ GALLAND

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE de 627 pages .. .. **35** fr.

Evan Harrington, écrit par Meredith vers 1860, alors qu'il venait de dépasser la trentaine, est une *comédie racontée.* La donnée en est simple. Un fils de tailleur, Evan, se fait aimer d'une jeune aristocrate, Rose Jocelyn, et, après mille traverses, parvient à l'épouser. La vie de château en Angleterre au milieu de l'ère victorienne surgit à nos yeux dans les descriptions que fait la sœur aînée du héros, la coquette et intrigante Comtesse de Saldar. Un mélange de sentiment et d'ironie très mérédithéen joint à une verve constante donne à cette œuvre de jeunesse un charme qui rappelle celui des premières comédies de Molière.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE 25 EXEMPLAIRES SUR ALF NAVARRE A 45 FR.

DU MÊME AUTEUR :

ODE A LA FRANCE, traduit de l'anglais par M. PIERROTET. .. .. .. *épui*
SHAGPAT RASÉ, tr. de l'anglais par Mlle H. BOUSSINESQ et RENÉ GALLAND 12 f
L'ÉGOÏSTE, traduit de l'anglais par YV. CANQUE, 2 vol. .. .. 30 f
LES COMÉDIENS TRAGIQUES, traduit de l'anglais par PH. NEEL.. .. 12 f
LA CARRIÈRE DE BEAUCHAMP, traduit de l'anglais par AUGUSTE MONOD, 2 vol. .. .. 30 f
LA MAISON DE LA GRÈVE, traduit de l'anglais par HENRIETTE CONNES 15 f
DIANE DE LA CROISÉE DES CHEMINS, traduit de l'anglais par LUCIEN WOLFF, 2 vol. .. .. 30 f
LE CONTE DE CHLOÉ, *suivi du* **CAS DU GÉNÉRAL OPLE ET DE LADY CAMPER,** traduit de l'anglais par DENISE DOURGNON.. .. .. 15 f

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

nrf VIENT DE PARAITRE

GUY MAZELINE
(Prix Goncourt 1932)

LE CAPITAINE DURBAN

ROMAN

UN FORT VOL. IN-16 DOUBLE-COURONNE DE 400 PAGES .. **15** fr.

Guy Mazeline poursuit ici la peinture de la société havraise à la fin du XIXe siècle... Suite des LOUPS ?... roman-fleuve ?... œuvre cyclique ?... oui certes, si l'on débarrasse ces mots de l'appareil encombrant, de la géométrie compliquée, de l'entrelacs de préméditations qu'on dresse souvent ainsi devant des œuvres qui n'avaient nul besoin de ces échafaudages ...

Simplement, pour adopter une terminologie à la Proust, disons qu'après le côté Jobourg, voici le côté Durban. Mais la famille Jobourg n'était plus qu'une tribu dont chaque enfant, fuyant la dérisoire autorité du père, tirait à soi les derniers biens. Les Durban, au contraire : un clan, qui déborde le nom même de Durban, — un clan serré autour du chef... Et sans doute la composition de chacune de ces œuvres répond à la structure des deux « maisons ».

Figure haute, éclairée d'incessants coups de sonde lumineux comme au piège attentif d'une lanterne sourde alternativement dirigée en tous sens sur ce visage et cette stature, Durban le capitaine gardera jusqu'au bout la sorte de mystère difficile, indispensable à sa grandeur, qui lui attache tant d'êtres proches ou lointains : généreux, fantasque, maniaque et têtu, fin et farouche, d'une rudesse innocente, d'un courage et d'une malice également indomptables, — renard et sanglier... Tous ceux qui l'entourent, qui l'approchent, qui seulement respirent dans le moindre coin de son propre univers, qui, pour une seule fois et même par hasard, auront franchi les bornes de ce fief fluide, forment une peuplade vigilante qui subit le pouvoir de Durban, comme un autre équipage. Pas toujours sans résistance ..

Maître après Dieu : quelle flamme inquiète et chaude, quelle vitalité agile, quelle ruse patiente et obstinée ou quelle force courageuse chez eux tous, à suivre Durban, à l'épier, à l'aimer, à le servir, à le fuir, à l'attendre. Et lorsqu'il disparaît, quels glissements d'épaves...

Ressort principal de l'œuvre et de tous ses personnages, que la constante présence, même absent, même perdu, du capitaine Durban. Mais il en est une autre qui la dépasse : la mer, de toute sa puissance assouplie ou tendue, avec ses coutumes et ses humeurs, au souffle de ses vents, fait battre toutes ces poitrines, baigne ces demeures que les hommes ont cru bâtir libérées d'elle sur le rivage, commande aux amours.

La mer a créé ces hommes avec leurs appétits et leurs sentiments, ces bêtes et ces choses, — elle les berce, et les ploie, et les brise, les réduit à merci et soudain les redresse suivant le rythme onduleux et divers de son cœur profond : la houle... L. D.

L'ÉDITION ORIGINALE COMPREND 25 *EXEMPLAIRES SUR PUR FIL A* 50 F *POUR LES AMIS DE L'ÉDITION ORIGINALE, NUMÉROTÉS DE* 1 *A* 2 75 *EXEMPLAIRES SUR ALFA A* 30 *FR., NUMÉROTÉS DE* 26 *A* 100 ; 100 *EXEMPLAIRES SUR PUR FIL TIRÉS SPÉCIALEMENT POUR LA SÉLECTIO STRASBOURGEOISE, NUMÉROTÉS DE* 401 *A* 500 ; 240 *EXEMPLAIRES SU ALFA, TIRÉS SPÉCIALEMENT POUR LES SÉLECTIONS LARDANCHE NUMÉROTÉS DE* 151 *A* 390.

DU MÊME AUTEUR :

PIÈGE DU DÉMON, *roman* 12
PORTE CLOSE, *roman* 12
UN ROYAUME PRÈS DE LA MER, *roman* 15
LES LOUPS (Prix Goncourt 1932) 15
LES ILES DU MATIN .. .. *(en préparati*

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR

nrf **VIENT DE PARAITRE**

HENRI DANJOU

LA BELLE

(La route de l'évasion)

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE .. .. **15 fr.**

Aucun monde d'aventuriers n'a semble-t-il de secrets pour Henri Danjou. Quand dans *Place Maubert* il découvrit les vies qui se cachent dans les « hueuleus » de la misère, ce fut dans Paris une révélation que les plus grands journalistes et les plus grands écrivains saluèrent. Il nous entraîne aujourd'hui — et quel beau voyage — sur la route des évadés.

Jean Galmot, Albert Londres, Louis Roubaud, Marius Larique, nous ont montré l'horreur des camps des forçats, mais nul n'avait jusqu'ici réussi à savoir ce que peuvent devenir dans les solitudes de l'Amérique, les milie convicts qui chaque année s'évadent de notre bagne. Il faut se reporter à des nouvelles de Joseph Conrad pour apprendre ce que peut être la vie d'un évadé, dans les attirantes terres où se trouvent l'or, le diamant, les bois précieux, le balata et le pétrole.

Henri Danjou est allé chercher la route des évadés dans la nouvelle Espagne. Retrouver des hommes qui se cachent dans l'immense terre des Tropiques, qui étant toujours sous la menace d'un retour dans l'enfer qu'ils ont mérité, considèrent tout voyageur comme un ennemi, n'est pas une tâche commode. Notre voyageur s'est fié à la chance de l'aventure.

Débarqué au Venezuela, où il obtint des facilités du général président Gomez pour son grand voyage, Henri Danjou parcourut entièrement la Cordillière méridionale, de la Guyane anglaise jusqu'à la Sierra Névada en Colombie. Par auto, par pirogue, par avion, il explora les Llanos, le désert de l'or du Callao, la Sierra Léma et la brousse d'Amazonie. Il dût naviguer dix-sept jours pour arriver à Margarita — l'île des pêcheurs de perles — où vit le fameux docteur Bougrat, et durant dix jours l'accusé de Marseille, dont le « cas » souleva tant de controverses, pût lui confier, ce qu'il n'avait jamais fait jusqu'alors, sa prodigieuse odyssée et son secret. Il parcourut en tous sens la mer des Caraïbes, les montagnes de la Colombie (où il retrouva trois des personnages étonnants que Albert Londres avait vus dans les cachots de l'île du Salut, avant leur Belle) et poussa à Panama et à Costa-Rica. Après cinq mois de voyage il rapporte en Europe, l'histoire réelle d'un millier d'évasions étonnantes, et de centaines de vies reconstruites.

On ne peut qu'être étonné de retrouver, dans un rôle nouveau de gardiens d'haciendas, de chasseurs de caïmans, de chercheurs d'or, de bâtisseurs de ville, de médecins illustres, les êtres falots que nos cours d'assises envoient chaque année dans la Chaîne...

Henri Danjou a dressé ces étranges favorisés du destin dans leur décor exotique, s'attachant à nous restituer leur vie dans son intensité primitive. Aventures de la forêt, de la mer, de la brousse, de l'or, des sierras où vivent les derniers Incas, voilà ce que nous découvre *La Belle*. C'est un témoignage passionnant, coloré, émouvant, pittoresque, recueilli avec une difficulté inouïe, sur une race de hors-la-loi, que rien n'effraie plus...

Notice bio-bibliographique :

Henri Danjou est né à Lyon en 1898. Ingénieur de l'Ecole Centrale de Lyon. Directeur d'une us de produits chimiques en 1920. Débute à Bonsoir, L'Œuvre, L'Homme Libre, Le Monde Nouve *en 1921. A collaboré depuis au* Quotidien, *au* Progrès Civique, *à* Paris-Journal, Comœdia Illust Vu. *Fait du grand reportage à* Détective, Voilà, Marianne. *Secrétaire général du Prix Albert Londr*

A publié **Place Maubert** (Dans les bas fonds de Paris) ; **Enfants du Malheur** (Les Bagr d'Enfants) *aux Editions Albin Michel ;* **Notre ami l'assassin** (Trois aventures de Boris Savinkc *aux Œuvres Libres (Editions Arthème Fayard).*

En préparation : **La Chaîne** (reportage), **L'Amazone** (roman).

nrf **ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR**

nrf VIENT DE PARAITRE

ANTONINA VALLENTIN

HENRI HEINE

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE .. .. **18** fr.

D'une petite famille juive des bords du Rhin, un bel enfant marqué du signe du génie Et aussi du signe de l'inquiétude. Enfance nerveuse, peuplée de rêves. Une folle espérance : Napoléon, l'émancipation des Juifs, l'abaissement des barrières nationales, des barrières sociales... Quand la Restauration et la Sainte Alliance relèvent les murailles du ghetto, et tant d'autres murailles, elles font de Henri Heine un révolté pour toute sa vie. Il voit les " Jeunes vieux-allemands " instaurer le culte du " pur Germain ", la jeunesse allemande enrôlée sous le drapeau de la sainte violence, Metternich étouffant les Universités .. Et dans une étonnante vision prophétique, il prédit, à cent ans de distance, l'Allemagne d'aujourd'hui.

Après la révolution de juillet, il s'enfuit en France, dans la " terre promise de la liberté ". Enthousiasme réciproque : l'amitié fraternelle de Théophile Gautier, l'intimité de Vigny, le tendre flirt avec George Sand : il est son " cher cousin " ; il est le rival de Musset auprès de la belle princesse Belgiojoso ; Balzac l'appelle " le grand, le puissant Heine ", Thiers et Mignet lui témoignent leur estime. Il est le grand intermédiaire spirituel entre les deux peuples : il explique la France aux Allemands, l'Allemagne aux Français. Il dit d'âpres vérités. Il dit aux Français, en 1835 : " J'ai été effrayé, quand j'ai appris que vos ministres ont l'intention de désarmer la France "...

Lié avec Marx, avec Lassalle, il jette un regard aigu sur le problème social. Il voit le communisme, l'admire et le redoute. Tout le siècle et son destin tragique sont dans ses poèmes, en même temps que l'éternelle tragédie du cœur humain. Car son goût passionné pour la femme a fait de Heine un poète, — hélas, un malade aussi. Dans sa jeunesse, un long amour malheureux ; puis de multiples et souvent basses aventures ; puis, à Paris, la chute définitive, après de vains essais de résistance, entre les bras d'une grisette, splendide et sotte, dont il fait sa femme méprisée et tendrement aimée. Enfin la maladie fatale revient. Des années de lente agonie. Dans sa " tombe de matelas ", le " mort vivant " chante, en accents désespérés, l'insondable misère humaine, et la grandeur des vaincus de la vie. Un dernier amour, un dernier sursaut des sens, et la terre d'exil, sa seconde patrie, s'ouvre à lui pour le dernier repos.

Récit minutieux, parfois impitoyable, toujours émouvant, d'une des existences les plus passionnées qui soient ; — tableau complexe, aux multiples personnages, d'une époque étrangement riche et mouvementée, origine et explication du drame que nous vivons aujourd'hui : tel est ce livre.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR[E]

 VIENT DE PARAITRE

MARCEL ARLAND

LES VIVANTS

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE .. .. **12** fr.

Chacune des histoires qui composent ce livre fut conçue et écrite non pas seulement pour elle-même, mais par rapport aux autres, et selon la valeur qu'elle devait prendre dans l'ensemble. A mes yeux, aucune d'elles n'est donc complète en soi ; et tous ces épisodes me sont apparus comme les diverses phases d'un seul récit.

M. A.

IL A ÉTÉ TIRÉ 50 EXEMPLAIRES SUR ALFA : 25 FR.

DU MÊME AUTEUR :

FICTION

TERRES ÉTRANGÈRES, *suivi de* **MONIQUE** . .. . 12 fr.
ÉTIENNE .. .. 12 fr.
LES AMES EN PEINE .. .. 15 fr.
EDITH, illustré par GALANIS .. .. 18 fr.
L'ORDRE (prix Goncourt 1929) .. .. 18 fr.
ANTARÈS 10.50

ESSAI

LA ROUTE OBSCURE . .. . 12 fr.
OÙ LE CŒUR SE PARTAGE 13.50
CARNETS DE GILBERT, illustrés par ROUAULT .. .. 300 fr.

CRITIQUE

ESSAIS CRITIQUES .. .. 15 fr.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

LA

REVUE

REVUE MENSUELLE DE

DIRECTEUR (I

Directeur : GASTON GALL

PARA

Publiera

REDEMPTIO

LE VILLAGE N

DÉCHIRÉ, par LÉON-PAUL FARGUE

UNE FARCE, d'ANDRÉ SUARÈS

SUR LES FRONTIÈRES RELIGIEUSES, par JEAN SCHLUMBERGER

NOTES SUR LES ANIMAUX, par PAUL LÉAUTAUD

LE PREMIER MORT, par P. DE LA TOUR DU PIN

LE GLADIATEUR CENTENAIRE, par JEAN CASSOU

LE PREMIER SALON D'AUTOMNE, *souvenirs*, par GERTRUDE STEIN
(traduits par BERNARD FAŸ)

UN CHAPITRE DE LA VIE DE FRÉDÉRIC II,
par WERNER HEGEMANN

LE DERNIER AMOUR DE NEIL SYDNEY, par ROBERT SÉBASTIEN

LA GRANDE ÉPOPÉE FRANÇAISE, par DENIS SAURAT

MÉDITERRANÉE, par PANAIT ISTRATI

LE FAUTEUIL ROUGE, par FRANZ HELLENS

CONTRIBUTION DE L'ÉNIGME, par J. AUDIBERTI

BUFFON, par JEAN STROHL

BAYLE, par BERNARD GROETHUYSEN

ANDRÉ SUARÈS, par GABRIEL BOUNOURE

LLE

INÇAISE

É CRITIQUE — 22e Année
UES RIVIÈRE
r en chef : JEAN PAULHAN
MOIS

nement :

N FERNANDEZ

ANDRÉ CHAMSON

Le rédacteur en chef reçoit le **vendredi** de 3 heures à 7 heures

Les auteurs non avisés dans le délai de trois mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an. Les manuscrits ne sont pas retournés.

Toute demande de changement d'adresse doit nous parvenir avant le 15. Elle doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de 1 fr. 50.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de * *un an, six mois*, à l'édition * *ordinaire — de luxe* de *La Nouvelle Revue Française*, à partir du 1er .... 19......

* Ci-joint *mandat — chèque* de	France	Union postale	Autres pays	*
Je vous envoie par courrier de ce jour chèque postal de	* 100 fr.	115 fr.	125 fr.	*Édition de luxe :* ... UN AN
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de	56 fr.	65 fr.	72 fr.	*Édition ordinaire :* ... UN AN
(*majorée de 3 fr. 25 pour frais recouvrement à domicile*).	30 fr.	35 fr.	38 fr.	... SIX MOIS

.... le .... 193......

Nom ....   (SIGNATURE)

....

Adresse ....   **Rayer les indications inutiles.*

Détacher le bulletin ci-dessus et l'adresser à M. le Directeur de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, 5, Rue Sébastien-Bottin, anciennement 43, Rue de Beaune, Paris-VIIe. Compte Chèque postal : 169.33. Téléph. : Littré 28-91, 92 et 93. Adr. télég. : Enerefene Paris. — R.C. Seine 35-807

Œuvres de

GUY DE POURTALÈS

Montclar, *roman* .. .. **12 f**

La vie de Franz Liszt

Collection " Vies des Hommes Illustres " .. .. **15 f**

Collection In-octavo " a la Gerbe " sur chiffon de Bruges.. .. .. **35 f**

Collection " Galerie Pittoresque " avec de nombreuses illustrations .. .. **70 f**

Chopin ou le Poète

Collection " Vies des Hommes Illustres ". .. .. **15 f**

Collection In-octavo " a la Gerbe " sur chiffon de Bruges .. .. **35 f**

Collection " Galerie Pittoresque " avec de nombreuses illustrations .. .. **70 f**

Louis II de Bavière ou Hamlet-Roi

Collection " Vies des Hommes Illustres ".. .. .. **15 f**

Collection " Galerie Pittoresque " avec de nombreuses illustrations .. .. **70 f**

Wagner, *HISTOIRE D'UN ARTISTE.*

Un volume (14×20,5) de 446 pages.. .. .. **18 f**

De Hamlet à Swann .. .. **15 f**

Florentines.

Un volume in-8° tellière, sous couverture spéciale ornée d'un bois de Galanis et illustré de quatre héliogravures d'après Michel-Ange et Perugini .. .. **18 f**

Trilogie Shakespearienne,

Traduit par Guy de Pourtalès *(HAMLET, MESURE POUR MESURE, LA TEMPÊTE)* précédé d'une étude : *LES VISAGES DE SHAKESPEARE* par Guy de Pourtalès (*épuis*

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR

nrf VIENT DE PARAITRE

“ Les Documents Bleus ”

In-octavo Notre temp[s]

MONTGOMERY BELGION

NOTRE FOI CONTEMPORAINE

BERNARD SHAW — ANDRÉ GIDE
SIGMUND FREUD — BERTRAND RUSSELL

Traduit de l'anglais par L. DELAVIS

UN VOLUME IN-8° CARRÉ.. .. .. **30** fr.

Notre Foi Contemporaine, en anglais *Our Present Philosophy of Life*, parut en Angleterre au début de novembre 1929. C'est à propos de ce livre que M. André Gide adressa à l'auteur une lettre ouverte qui fut insérée d'abord dans la *Nouvelle Revue Française* de février 1930, puis ensuite reproduite dans le livre de M. Gide intitulé *Divers*. En Angleterre cet ouvrage non seulement occupa la presse littéraire ; il suscita des sermons, une discussion dans une assemblée de pasteurs, des articles de fond dans les grands quotidiens londoniens, et des articles dans les revues trimestrielles.

La thèse de *Notre Foi Contemporaine*, c'est que malgré la grande influence exercée au dix-neuvième siècle en France par des penseurs comme Renan et Comte, en Angleterre par Huxley, en Allemagne par Schopenhauer, la morale du monde occidental resta foncièrement une morale chrétienne, mais que depuis 1900 une autre morale prend, au contraire, le dessus. Cette autre morale est devenue, selon l'auteur, la morale de tout le monde et de cela il tient responsable quelques vulgarisateurs particulièrement habiles, Bernard Shaw, André Gide, le comte Russell (Bertrand Russell), et, au point de vue religieux, Freud. Le livre est un examen rigoureux des idées morales (et pour Russell, également des idées philosophiques) émises par ces quatre écrivains.

Nombreux sont les livres en France sur M. Gide. Mais c'est la première fois que les théories de M. Gide ont été pour ainsi dire disséquées et mises sous le microscope. De plus, *Notre Foi Contemporaine* vient éclairer le lecteur français sur le seul philosophe anglais contemporain qui soit connu en France (Bertrand Russell) et sur un écrivain qui est encore plus célèbre dans le monde entier... en Pologne, en Chine et au Japon, par exemple... qu'en France (Bernard Shaw).

Notice :

Sujet britannique, Montgomery Belgion est né à Paris en 1892. Sa vie s'est partag[ée] entre trois pays... la France, les Etats-Unis et l'Angleterre. Après **Our Present Philo[-] sophy of Life** *paru en 1929, il fit paraître en 1931* **The Human Parrot** *(Oxford[)] Cette année-ci il publie* **Erasmus,** *étude de la vie et de la pensée du grand personna[ge] de la Renaissance.*

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR[E]



VIENT DE PARAITRE

NOËL VINDRY

M. ALLOU, JUGE D'INSTRUCTION : II

L'ARMOIRE AUX POISONS

UN VOL. IN-16 DOUBLE-COURONNF, SOUS COUVERTURE SPÉCIALE **12** fr.

Le crime d'empoisonnement, plus que tout autre, accumule les difficultés pour les enquêteurs. C'est le meurtre anonyme par excellence, qui se prépare, s'exécute dans l'ombre, sans laisser d'indices. Sûr de l'impunité, le coupable est donc incité à multiplier ses crimes, et d'autres autour de lui peuvent avoir la tentation de l'imiter.

C'est ainsi que le nouvel ouvrage de Noël Vindry ne pose pas seulement la question : « Qui a tué ? » mais encore : « Qui sera tué, qui tuera de nouveau ? » Si l'auteur demeure fidèle maintenant à cette forme particulière du roman policier, c'est, pense-t-il, qu'elle donne au récit plus d'intérêt qu'une simple enquête qui piétine après la découverte d'un crime. Noël Vindry n'abandonne pas pour cela son goût de la déduction ; et c'est par la seule logique que, suppléant au défaut d'indices, M. Allou découvrira la vérité.

L'Armoire aux Poisons est le deuxième volume d'une série dont le programme est arrêté comme suit :

20 Juillet 1934 .. **LE COLLIER DE SANG.**
1er Octobre 1934.. **LE DOUBLE ALIBI.**
1er Décembre 1934. **LE CRI DES MOUETTES.**
1er Février 1935 .. **MASQUES NOIRS.**
Déjà paru : .. .. **LA BÊTE HURLANTE.**

Chacun de ces volumes, sous couverture spéciale.. .. .. **12** fr.

* * *

DU MÊME AUTEUR :

LA MAISON QUI TUE.. .. .. **12** fr.
LE LOUP DU GRAND-ABOY.. .. .. **7.50**
LA FUITE DES MORTS **7.50**
PIÈGE AUX DIAMANTS .. .. **12** fr.
LE FANTÔME DE MIDI .. .. **15** fr.

nrf **ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE**

nrf POUR PARAITRE PROCHAINEMEN

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE



CERVANTÈS

DON QUICHOTTE

EN **UN** VOL.

DE 900 PAGES, SUR PAPIER BIBLE, RELIÉ EN PLEINE PEAU SOUPL

60 fr.

Ce prix est réservé aux souscripteurs et sera porté à 68 fr. le jour de la mise en ven

Traduction de Oudin et Rosset
revue, corrigée, annotée et préfacée par
JEAN CASSOU

BULLETIN DE SOUSCRIPTION

Veuillez m'envoyer dès publication .... *exemplaire* ... *de* **DON QUICHOTT**
dans la collection " Bibliothèque de La Pléiade ".

Ci-joint la somme de * .... } *montant de ma*
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de * .... } *souscription.*

Nom .... A .... le 19
Adresse .... (SIGNATURE)
....

* Rayer les indications inutiles.

nrf SOUSCRIVEZ CHEZ VOTRE LIBRAI

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XLII

PARIS

43, RUE DE BEAUNE, 43

1934

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

VIE DE MAX JACOB

Max parle. Il a l'aisance, le raccourci du conteur. Lorsqu'il me rapporte quelque épisode de sa vie, son émotion le pousserait-elle à transposer quelque peu les faits ? Sa légende n'agirait-elle pas sur lui ? A ce moment, perdrait-il ses dons de poète ? Laissons à quelques esprits morts l'illusion de l'exactitude des souvenirs. Ce que nous demandons au poète, c'est l'émotion qui nous fait pénétrer dans son cœur.

Max a tout vu, tout observé, d'un œil malicieux. Sa vie est un merveilleux poème ; sa vie dont il sourit, mais qu'il avoue bien douloureuse. « La douleur, écrit-il, je ne me lasserai pas de le répéter, est la santé de l'âme. Eh quoi ! ne sommes-nous pas habitués à la souffrance comme le cuisinier à ses ragoûts. » Max Jacob chérit sa douleur autant que sa gaieté. « Soyez gai, dit-il. La gaieté nourrit même les tragédies les plus lugubres... La tristesse est un péché. »

I. QUIMPER ET LES PARENTS DE MAX JACOB

Quimper était encore, en 1876, une ville de vingt mille habitants. Le centre de la ville est une ligne de boutiques brillantes au bord de l'eau, et une chaussée qui, les jours de foire, les jours de fête et pendant

toute la saison d'été, sert de promenade aux étrangers et aux habitants. Les parents de Max Jacob ont encore là une boutique d'antiquaire.

En 1876, ils étaient tailleurs pour hommes. Ils avaient un autre magasin, à côté de l'emplacement actuel du Grand Café de Bretagne, pour les vêtements tout faits, et leur appartement au-dessus de ce magasin. C'est dans l'entresol, au-dessus du café, qu'est né Max Jacob, le 11 ou 12 juillet 1876.

Il y a trois branches principales à la famille de Max Jacob : une branche alsacienne, une lorraine et une branche du Comtat Venaissin.

C'est à son grand père d'Alsace, le grand-père Samuel, que ressemble surtout le poète.

Le grand-père Samuel avait lui-même un père fermier, qui disait vers les années 1802 : « Je pourrais paver la route avec des pièces de cinq francs. » Il fut ruiné par l'invasion de 1812, mourut, et ses vingt enfants se dispersèrent sur la France. Aussi, M. Max Jacob se découvre-t-il des cousins dans tous les coins. Il est le cousin de Jean-Richard Bloch, celui de feu Ernest Lajeunesse, celui de Maxime Jacob, le musicien, et par les femmes, celui de M. Sylvain Lévi, l'illustre professeur de sanscrit du Collège de France... Il est aussi cousin des *Nouvelles Galeries*, des *Dames de France* et autres *Dufayel*.

Le grand-père passa, à l'âge de dix ans, un hiver dans les campagnes glacées de l'Alsace à déterrer les pommes de terre et les carottes avec l'une de ses sœurs, la tante Julie devenue la grand'mère de Jean-Richard Bloch, la belle-mère de Sylvain Lévi et la grand'mère de nombreux millionnaires.

Le grand-père devint colporteur — on pense qu'il parcourut la France comme apprenti tailleur —, fut ouvrier à Tours et à Paris. A Paris, il rencontra une demoiselle Chailly, ouvrière dentelière, dont les arrière-

grands-parents étaient d'Avignon. (C'est un titre de noblesse.) Ils s'épousèrent.

Le père de cette grand'mère était fonctionnaire du consistoire d'Avignon et tellement pieux qu'il était obligé de s'arrêter de prier dans certaines postures qu'il ne jugeait pas convenables. C'est une tradition de famille que, lorsque le grand-père Chailly était au cabinet d'aisance, il répétait pour s'empêcher de prier : « Laius et Bertin. Laius et Bertin. Laius et Bertin. » Bertin, c'était le grand peintre officiel de Napoléon Ier. Quant à Laius, c'est le père d'Œdipe.

Les deux jeunes époux s'établirent à Tours, puis à Lorient. Il y avait déjà un Jacob établi à Lorient. Les deux frères s'associèrent. Malheureusement, les belles-sœurs ne s'entendirent pas et, vers les 1830 peut-être, le grand-père Samuel s'établit à Quimper.

Esprit et humour, le fond du talent de Max Jacob est une chose de famille. Tout le monde y écrivait facilement, avec aisance et charme.

L'humour, ne le tient-il pas de son grand-père ?

« Mon grand-père, me dit Max, était un homme assez méchant, mais très spirituel. Il était l'inventeur de nombreux onguents et d'une eau pour les cheveux. C'est lui qui a découvert le style breton, lits à fuseaux, etc., ce style qui ne ressemble pas à ce qui se faisait ailleurs. C'est lui qui eut l'idée d'appliquer des broderies bretonnes sur des costumes civils. Il faisait faire par des menuisiers du pays des meubles en style paysan. Il déploya toute sa vie une grande activité.

A 80 ans, ce grand-père déclara qu'il avait assez marché. Il se fit faire une petite voiture dans laquelle on le promenait par les rues. Il s'arrêtait et engageait la conversation avec les personnes qui le saluaient de leur fenêtre. Il aurait encore très bien pu marcher, car il n'avait aucune infirmité ; mais il avait décidé de ne plus marcher et se faisait porter sur les escaliers. »

II. L'ENFANCE ET LA JEUNESSE DE MAX

La première enfance de Max fut en somme maladive et boudeuse. Max était ou bien dur comme un rocher et insensible à tout, même aux coups qu'on ne lui épargnait guère, ou, d'autres fois, susceptible, rageur au point de mordre sa main jusqu'au sang dans l'impuissance de sa faiblesse.

Au collège, il était des plus médiocres. Il n'a cessé de l'être qu'après une grande maladie.

Très battu, très battu par ses frères et par sa mère qui était nerveuse et impatiente, Max avait remarqué qu'aussitôt qu'il se plaignait de migraines, les violences se changeaient en attentions délicates. Et Max se disait malade le plus souvent possible. Est-ce qu'il le fut un jour réellement, il lui semble aujourd'hui bien difficile d'en décider. Toujours est-il qu'un jour (il avait alors treize ans) on l'amena à Paris chez le docteur Charcot, dans une maison de santé pleine de jeunes filles et de jeunes gens en mal de croissance. Cette jeunesse très au courant des beaux-arts fit plus pour l'éducation du petit breton sauvage, lymphatique ou trop gai, que des années et des années de collège.

Sa tristesse, Max la tient de naissance. Souvent, il fut battu. Il reçut à 24 ans sa dernière giffle de sa mère (parce qu'il avait fait une faute d'orthographe).

Il se trouvait très malheureux. Et il l'était.

Trois fois, il tenta de se suicider.

A 17 ans, son père le trouva pendu à l'espagnolette par sa lavallière. Le moment était venu de se mettre à table. On lui dit : « Tu n'as pas honte de t'amuser encore comme un enfant. » Sa mère ajouta : « On a toujours le temps de se tuer. » Le poète nous rapporte cela. Il hoche la tête et il dit : « Elle avait bien raison. »

III. LA VOCATION DE PEINTRE

Max Jacob raconte : « J'avais une demoiselle professeur de dessin qui faisait elle-même les dessins de ses élèves pour faire croire à leurs progrès. Mais je griffonnais beaucoup et je me souviens qu'un professeur de mathématiques me surprit un jour à dessiner des nus sur mon cahier de cours au lieu de recueillir ses paroles. Il prit le cahier et le montra à mon père avec indignation ; mais mon père dit : « Je ne savais pas que mon fils avait tant de talent. »

Je me souviens aussi qu'on se moquait beaucoup de moi parce que, quand mes dessins étaient finis, j'ajoutais toujours un arbre qui cachait tout. Depuis, j'ai compris la signification de cet arbre. C'est le fameux arbre de vie, que nous devons déraciner en nous, si nous voulons conquérir la vérité spirituelle et mourir à nous-même. L'homme brut est un arbre.

J'entrai à l'École Coloniale en 1894. Pourquoi l'École Coloniale ? Je pense que mon ange gardien me désignait par là que ma vie devait se faire dans une autre patrie que celle qui semblait alors la mienne. J'entends : une patrie morale.

Le service militaire devait changer toute ma vie.

Je suis réformé. Pas de bras, pas de tour de poitrine et faiblesse générale. On me déclare incapable d'être soldat, après six semaines en observation à l'hôpital. C'est dans cet endroit que, par les cancans des sergents, j'ai connu l'esprit militaire.

Je restai dans ma famille, car les cours avaient commencé à l'école. Je passais mes journées à importuner toute la maison en jouant les symphonies de Beethoven aussi mal que possible.

Un beau jour, je partis pour Paris, au mois de février, sans malle et sans pardessus, ayant volé 29 francs dans un tiroir de ma mère.

A Paris, je descendis chez un compatriote, mort depuis, un condisciple à l'École Coloniale, l'admirable et brave Madec, lequel était si pauvre que, pendant toutes ses études, il n'a pas trouvé le moyen de remplacer un verre de lampe cassé le jour même de son arrivée à Paris. Madec me trouva une chambre, s'arrangea pour que la concierge ne me demandât pas de loyer d'avance, me procura un hamac qui devait un jour être remplacé par un sommier de 8 francs.

Je comptais sur mon piano pour gagner ma vie et effectivement une maison de la rue Saint-Sulpice me procura la clientèle d'une jeune actrice italienne, qui répétait ses rôles pour débuter à la Scala de Milan. Ah ! il faut entendre, il faut surtout voir répéter les jeunes chanteuses italiennes, de préférence quand elles ont d'assez jolis cheveux. La mienne, tous les soirs, dès que j'arrivais, dès que je sonnais, se mettait à hurler. Au bout de cinq minutes, elle écumait, toute sonore au milieu de ses longs cheveux dénoués ; au bout de dix minutes, les épaules nues, elle brûlait littéralement comme une torche ; au bout d'un quart d'heure... etc. Cela durait si longtemps qu'à la fin je me contentais de massacrer le piano à coups de poing. C'était charmant. Hélas, il fallut que nous vînt d'Italie la sœur de cette chanteuse. La sœur pinça les lèvres, parla très vite en italien que je n'entendais pas, néanmoins je compris qu'elle me jugeait insuffisant. Je partis. Je ne revins plus, jamais plus.

Tout de même, il fallait manger. Je tombai malade. Au jour de l'an, un ami, le peintre Alkhan, m'apporta un sac de marrons crus : « Je t'apporte, dit-il, des marrons non encore glacés », et il me conseilla d'écrire des critiques d'art comme tout le monde.

IV. LA CRITIQUE D'ART

« M. Roger Marx recevait « les jeunes » tous les dimanches matin. Je le trouvai chez lui, le dimanche matin suivant. Il avait une barbe de fleuve et il était en pantoufles. Il m'adressa aussitôt à un personnage du *Gaulois* ,où j'arrivai en tremblant. Mais le mot de Roger Marx fit merveille.

Je vis Arthur Meyer, qui me parut sale. Il était également en pantoufles et il portait à la pointe du crâne une calotte graisseuse. Je vis l'excellent Maurice Méry, à qui j'étais recommandé. Il prit une ficelle et mesura mon article, un article sur Lucien Simon alors inconnu. Lucien Simon peignait des Bretons, par quoi il s'était acquis toute ma sympathie. Mon article, de longueur convenable, fut accepté et je reçus vingt francs, mon premier gain littéraire. Vingt francs, c'est-à-dire quatre pièces de cent sous. En fait, j'avais conquis la capitale... »

Pendant un an ou deux (1898), Max fréquenta les grands peintres de l'époque, il portait un chapeau haut de forme, une redingote et une serviette. Il gagna sa vie et il vécut dans les honneurs que les peintres rendent à ceux qui s'occupent d'eux. Sa vocation première était loin ; il était grisé.

Il fit la connaissance des peintres d'avant-garde : Cottet, Lucien Simon, Ménard... qui furent très bons pour ce jeune homme plein d'ardeur. Il eut beaucoup de succès. Jusqu'au jour où quelqu'un lui dit : « Tu as du succès ! — Vraiment ? C'est ça le succès ?... Eh bien ! tu pourrais tout de même écrire un peu mieux ! » Je résolus, dit Max, d'apprendre à écrire en français. J'abandonnai critique et peinture. Je retombai dans une misère profonde. »

V. PICASSO

« Depuis 1901, je connaissais Picasso.

Lors de sa grande et première exposition, j'avais été si émerveillé par sa production, comme critique d'art professionnel, que j'avais laissé un mot d'admiration chez Ambroise Vollard. Et le jour même, j'avais reçu d'un M. Manach qui s'occupait de ses intérêts, une invitation à le visiter. Dès ce premier jour, nous avions senti l'un pour l'autre une grande sympathie.

Il était entouré d'une nuée de pauvres peintres espagnols, qui s'asseyaient par terre pour manger et pour bavarder. Il faisait deux ou trois tableaux par jour, portait un chapeau haut de forme comme moi, et passait ses soirées dans les coulisses des music-hall de cette époque, à faire le portrait des vedettes.

Il parlait peu le français, moi pas du tout l'espagnol, mais nous nous serrions les mains. »

Le lendemain du jour où Max Jacob alla le voir pour la première fois, Picasso vint chez lui, escorté de quelques peintres espagnols.

Max raconte : « Picasso peignit sur une grande toile, perdue ou recouverte depuis, mon portrait assis à terre, au milieu de mes livres et devant un grand feu. Il admira mes images d'Épinal que j'étais seul à collectionner alors, je crois, et toutes mes lithos de Daumier. Je lui ai donné tout cela ; je pense qu'il l'a perdu. Cette nuit-là, tous les Espagnols s'en allèrent sauf Manach qui somnolait dans un fauteuil, mais Picasso et moi nous nous parlâmes par signes jusqu'au matin. Un jour, il partit pour l'Espagne.

Si mes souvenirs sont exacts, il ne revint à Paris qu'en 1902. C'était l'hiver ! Il avait avec lui un vague sculpteur, nommé Sisket, qui portait une ceinture de

laine rouge et un pantalon d'ouvrier. Ils habitaient une soupente de l'hôtel du Maroc, rue de Seine, et restaient couchés parce qu'il n'y avait de place que pour le lit de fer. Ce lit était encombré de dessins grandioses et d'un grand album noir...

J'étais précepteur à cette époque et je venais voir Picasso avec mon élève. Je pense que ce beau Monsieur se souviendra toute sa vie d'avoir vu la misère et le génie. Je devins employé de commerce et tout naturellement Picasso vint habiter dans ma chambre, boulevard Voltaire, au cinquième. Elle était très vaste. Picasso dessinait toute la nuit. Et quand je me levais pour aller au magasin, il se couchait pour se reposer. Picasso se souvient du premier repas que nous fîmes en plein air, rue de la Roquette : une saucisse qui ne contenait qu'un gaz de pourriture, un poisson pourri. Il se souvient peut-être du coup d'œil que nous avons jeté un jour du haut du balcon vers le sol.

Enfin, un jour, il vendit un pastel 60 francs à une dame Bernard, et avec cet argent il retourna à Barcelone. Nous nous écrivîmes : il m'envoyait des dessins que la misère dure m'a forcé souvent de vendre pour manger ou pour me coucher. Il commençait de bien écrire le français ; un graphologue de comptoir m'a dit un jour qu'il avait l'*écriture d'un lion.* Il avait alors une tendance vers Puvis de Chavannes dans ses dessins.

Je pense qu'il ne revint qu'en 1904. Il s'installa avec tous les tableaux de l'époque bleue à Montmartre, 13, rue Ravignan, à l'endroit où cette rue forme une place plantée d'arbres très maigres et de bancs. On a beaucoup décrit cette place et cet atelier de Picasso. La maison était en planches et toute en caves. Les plafonds servaient de planchers et les poutres d'asile aux araignées. »

VI. MAX JACOB ET LA POÉSIE

Un jour que Max lui montrait des vers auxquels il n'attachait aucune importance, Picasso lui dit : « Tu es le seul poète de l'époque ! » Tout ce que disait Picasso était pour Max Jacob parole d'évangile : il le crut.

Le poète retourna à Quimper. Il entra comme apprenti chez un menuisier. « Ah, dit-il, combien n'ai-je pas déçu de gens dans ma vie pleine d'espoirs et d'inconscients mensonges. Les protecteurs de mon enfance attendaient un savant ou un honnête fonctionnaire, je leur ai donné une espèce d'artiste assez ignare ; à ceux de ma jeunesse qui attendaient un peintre, j'ai donné un écrivain et réciproquement, à d'autres je n'ai rien donné du tout. »

Max devint clerc d'avoué. Il avait passé sa licence en droit, avant de devenir critique d'art. Chez l'avoué, il apprit mieux que la pratique du droit. Il avait sous les yeux beaucoup de misères humaines, beaucoup de méchanceté, d'avarice, de vice et de mauvaise foi. Plus d'une figure de ses livres, il l'a rencontrée d'abord dans l'étude de son patron.

Bientôt il abandonna la Bretagne et revint à Paris. Il fut secrétaire d'un avocat philanthrope qui organisait, en 1901, une exposition au Petit-Palais.

Ensuite, Max Jacob fut précepteur dans une famille, ou plutôt bonne d'enfants comme il dit. Il conserve le silence sur les souvenirs de toute cette époque.

Max aimait la Bibliothèque nationale. Il voulut un jour « être de la maison ». Il alla se présenter chez M. Omont, muni d'une lettre de recommandation qui devait avoir une grande puissance. M. Omont lut la lettre avec beaucoup d'attention. Il dit à Max : « Monsieur, vous m'êtes très chaudement recommandé par une personne influente. Je m'occuperai de vous. »

Quelques jours plus tard, il y avait dans la famille de l'écrivain un dîner de têtes. Il résolut de se déguiser en juif levantin. Il alla chez un antiquaire demander qu'on lui prêtât un fez et des lunettes d'argent. Il demanda un miroir à l'antiquaire pour qu'il pût juger de son travestissement. On lui indiqua la glace qui était dans la rue. Max essaya son fez et ses lunettes. Mais au moment où il se regardait dans le miroir, il vit passer derrière lui, digne et sévère, M. Omont.

Jamais plus, il n'entendit parler de sa candidature à la Nationale et pourtant sa lettre de recommandation avait produit le meilleur effet. Cela n'empêcha pas Max de fréquenter la Bibliothèque.

Max Jacob fut employé dans une maison de gros du boulevard Voltaire. « Je me souviens du Grand Bazar où je fus employé. Je me souviens d'avoir fait dégringoler les boutons de culotte dans les lunettes et d'avoir pris le balai pour déblayer. Je me souviens aussi d'un collègue chinois qui était rose et rasé ; j'ai souhaité une innovation : présenter les encriers de verre sur des plaques de verre... »

A fréquenter à toute heure le monde des employés, il avait appris à quoi pense un chef de rayon ; il s'expliquait les regards perdus du jeune homme qui, dix heures par jour, mesure des aunages. Il avait vécu leur vie. Sous leurs paroles, il avait souvent cherché leur âme. Il lui était arrivé de la trouver. Il dit : « Soit parce que ceux qui veulent de la pitié, la demandent à ceux qui ont souffert, soit parce que la tristesse donne une gravité qui attire la confiance, mes huit mois de dur exil boulevard Voltaire ont reçu plus de confidences que le reste de ma vie et ma blouse blanche plus qu'une soutane. »

VII. LES PREMIÈRES AMOURS

Max les raconte avec grande émotion :

« Comme employé de commerce, je connus l'amour. C'était à l'époque de l'Entrepôt Voltaire dont j'ai parlé dans le *Roi de Béotie*. On n'a jamais écrit cette histoire. C'est à peine si j'en ai parlé quelquefois à des amis très intimes.

Un jour, dans le restaurant où nous mangions pêle-mêle employés, ouvriers, etc., l'homme du monte-charge me dit : « Tu sais, Pfeipfer est jaloux, rapport que tu fais de l'œil à sa femme. » Je répondis : « Quelle femme ? — Mais, la grande maigre. » Je regardai la grande maigre et ne lui trouvai rien d'extraordinaire.

Le même jour, à une heure, tous les employés étaient devant la porte, prêts à rentrer. Madame Pfeipfer passa, tenant un enfant dans les bras. Je l'abordai et je lui dis que j'étais désolé qu'elle eût des ennuis à cause de moi et que je ne l'avais pas même remarquée, et j'étais innocent. Elle se mit à rire et répondit : « On verra, on verra. »

Le lendemain, je demeurai un peu plus tard au restaurant, parce que, quand on était resté au magasin après l'heure du déjeuner, on avait droit à autant de repos qu'on avait donné de travail supplémentaire.

Au restaurant, la dame repassait un corsage en chantant des chansons sentimentales. Elle sortit de la boutique et je compris qu'il fallait que je la suive. Alors, elle me raconta tous les malheurs de sa vie. Comment elle avait été gâtée par son père, voyageur en chaussures. Comment, lors de son mariage, on lui avait donné un ménage complet. Comment son mari avait tout vendu. Comment ils habitaient dans un hôtel rue Montlouis et comment son mari arrivait à toute heure

de la nuit avec un ouvrier en celluloïd nommé Georges, et qu'il fallait qu'elle se lève pour leur faire à manger. Ils étaient saouls. Ils vomissaient. C'étaient des brutes. « Pensez qu'avec un beau temps comme il fait, ils n'auraient pas l'idée de me mener à la campagne. » Je lui répondis que je la mènerais bien à la campagne, moi, le lendemain. On prit rendez-vous au métro Barbès. (J'habitais boulevard Barbès.)

Le lendemain, à midi, j'étais à la terrasse d'un café devant le métro Barbès, en compagnie d'un ancien ténor espagnol qui avait perdu sa voix. Tout d'un coup je me levai brusquement. Mon verre tomba et se brisa. Et je dis : « La voilà. » L'ancien ténor me posa la main sur le bras : « Mais vous êtes amoureux, mon cher ! » Je répondis avec la plus grande candeur : « C'est ça, être amoureux ? » Et j'ajoutai : « Mais non, mais non ! » J'abandonnai l'ancien ténor. Et, Madame Pfeipfer qui avait 18 ans, et moi qui en avais 25, mais, je crois, 15 pour la raison et pour le cœur, nous prîmes le train, à la gare du Nord, pour Enghien.

Madame Pfeipfer me raconta qu'elle avait eu treize amants. Elle me parla beaucoup de bas de soie, de chemisettes de batiste et du supplément illustré du *Gil Blas*, dans lequel une certaine Lyonette écrivait des chroniques de modes qui l'enchantaient.

Il pleuvait. Nous entrâmes dans un café et je ne me souviens pas d'avoir prononcé une seule parole d'amour.

Quand nous rentrâmes à Paris, elle demanda à voir ma chambre. Elle s'assit sur le lit en rabattant soigneusement sa jupe, et me dit : « Je vous dirai quand il sera temps. »

Elle remarqua au dessus de la cheminée un grand portrait d'elle, fait la veille et de mémoire. Elle se trouva très belle et se promit de porter la forme de chapeau et la voilette que je lui avais mises pour la rendre plus élégante. »

VIII. LES PREMIÈRES AMOURS *(fin)*

« A partir de ce jour-là, nous eûmes une vie de rendez-vous, après le magasin, à 6 heures.

J'allai trouver son mari pour endormir ses soupçons, et il parut très flatté que je fusse l'ami de sa femme. J'allai aussi trouver l'ami de la maison, l'ouvrier en celluloïd, auquel je me donnai comme champion de boxe, tireur à l'épée et au pistolet, ancien bat' d'Af', de sorte que jamais l'ouvrier Georges n'osa m'aborder.

Nous nous cachions dans les arrière-boutiques de bistrots. Le soir, nous tournions en promenade sentimentale autour du pâté de maisons que composent la rue Clignancourt, la rue Poulet et le boulevard Barbès.

Souvent, avec des gens de mon âge, nous nous sommes demandé s'il y avait dans notre vie une seule minute que nous voudrions revivre. J'ai toujours dit : « Non, pas une » ; mais j'ajoute : « Excepté la première nuit de mon premier amour et la minute sacrée de la première apparition de Dieu, six ans après. » Je me souviens d'avoir été si heureux la première nuit, que j'ouvris la fenêtre et me mis à improviser des vers et des chants.

Elle passait toutes ses nuits près de moi, sans que son mari s'en inquiétât.

Une nuit, elle arriva et déclara que c'était fini, qu'elle ne voulait plus vivre avec son mari qui l'avait injuriée, et qu'elle venait chez moi. Elle dit : « Tu verras. Je ne te coûterai rien. Je sais travailler. J'en ai l'habitude. Je fais des robes de poupée au tricot. »

Nous vécûmes ensemble. Les journées au magasin me semblaient bien longues et les nuits bien courtes.

Cependant, tout allait de mal en pis au magasin. Pour pouvoir rester avec Germaine les premiers jours, j'avais inventé une fluxion de poitrine. Et puis, ayant oublié ma fluxion, j'avais reparu au magasin trois jours

après. Cela avait fait mauvais effet. D'ailleurs, du haut en bas de l'immeuble, boulevard Voltaire, on ne parlait que de Madame Pfeipfer et de moi. En décembre 1903, on me signifia mon congé.

Je dis à Germaine : « Je ne puis vivre de ton travail, i continuer à sacrifier ma vie à un gagne-pain fastidieux. Séparons-nous. Je vais retrouver la misère. Toi, retourne avec ton mari. »

Elle pleura beaucoup. Et je lui répondis : « D'ailleurs, voilà plusieurs jours que tu me trompes. J'ai remarqué que le soir tes cheveux ne sont pas coiffés de la même façon, ni le nœud de ton jupon fait de la même manière. Tu m'as dit, comme les assassins qui rôdent autour de la maison de la victime : « J'ai pris l'apéritif avec mon mari. » Il fallait que tu en parles et pourtant tu n'osais pas dire toute la vérité. L'apéritif que tu as pris est le même que celui que tu prends le soir avec moi. »

Elle jura que son mari n'avait rien eu d'elle. Je lâchai le grand mot : « Si ce n'est ton mari, alors c'est Georges. »

Elle pleura de nouveau. Et je fis le premier poème en prose de ma vie :

« Elle était si lasse que les renoncules même de son chapeau semblaient fanées. »

Je gardai longtemps un vieux corsage de soie qu'elle avait laissé, et pendant des années, je cherchai sa silhouette dans toutes les foules.

Un jour, pour la revoir — bien des années après — j'imaginai d'exposer aux Indépendants. Je me disais : Quand elle verra mon nom dans les journaux, elle viendra voir ma peinture. Je me souviens toujours du vernissage. Elle arriva. J'étais avec Picasso, avec Braque. C'était en 1907 ou 8. Je ne pus m'empêcher de rire en la voyant. Je la trouvai grotesque. Mes amis ne furent pas de mon avis. On la déclara très belle.

(A suivre) ROBERT GUIETTE

ACTUALITÉS ÉTERNELLES

I

Hautement l'invalide s'égaie de l'existence présidante de Dieu. A moi la tranquillité brillante puisqu'Il est dans mon arrière-chambre. Il se dévoue par hospitalité parce que nous mangeons à Sa Table. Je souris à mon aimable associé, je regarde cet ami compatissant. Il m'a laissé des objets magiques. Merci à l'Hôte Impérial pour ces cadeaux

le hachoir à justice avec son tranchoir de bois

la clef et la serrure de silence

le foulard bleu pâle qui calme les taureaux dans la corrida infernale

l'onguent qui neutralise les acides et que je conserve dans un petit pot.

Hôte impérial, allumez les sept dons du Saint Esprit à l'intérieur de ma maison. Chaussez mes pauvres pieds des souliers infatigables qui sont la patience et la soumission.

II

STELLA MARIS, COMME L'ON DIT

La mer colore mes jours : l'amour !
Mais quoi, la mer se fane. Ah ! que le vent du soir
apporte des bateaux ! Sortira, sortiront
des marionnettes d'or après un accident.
J'attends ce qui pourrait venir de l'horizon
vers la statue de plomb de mon indifférence
o mer comme un vernis sur un autre vernis
o mer agitez-vous des plaques déchaînées
pour les anciens espoirs déçus nuisibles ?
Au-dessus des rochers vos tourelles
d'écume m'annoncent des nouvelles
le spectre des amis passés ou trépassés
O jours aimés, tournés, ce qui ne revient plus.
La page après la page ! Après chaque virage
la carte ? un as ? hélas ! la page ! la plage...
J'attends d'apercevoir le héros que je sois
(quand il aura passé vous l'attendrez encore)
J'attends d'aimer mon Dieu comme j'aime les corps
J'attends de vous aimer plus que la terre,
Jésus, l'Adam et Toi la Mère.

III

CONVALESCENCE

J'appelle un mal que j'ignore
pour guérir un mal que je tiens.

Que le soleil ouvre les stores
et qu'on m'enlève mes coussins !
Plus de bras lorsque je chancelle,
plus de velours à mes semelles
d'infirmière dans la pénombre
de consultations qui retombent
comme un saule au-dessus du lit !
O jour qui me terrasse ! o vie qui m'est ravie
je veux guérir de mon courage
et non mourir de mon ennui.
On me dit : Prends ton fusil ! saute
le parapet de tes douleurs.
Je rêve la Seine d'émeraude
et parmi les bateaux-lavoirs
la tête éparse d'un apôtre
laurée de feu, couleur d'ivoire !
O Dieu qui replâtrez les mondes
Voyez le monde que je suis !
ouvrez mes côtes, touchez mes lombes
du doigt qui sur le sable écrivait un mystère
lorsque vous pardonniez à la femme adultère.

IV

SÉJOURS DE DIEU

Que mon esprit se mêle à ceux de l'univers !
Qu'aux mille bruits rapportés du cinéma sonore
ma voix qui pleure et qui gémit
prenne le ton du vent qui serpente la nuit.
Où donc est Dieu que je lui parle !

entre les parois de mon cœur !
Mon cœur ! c'est la mine de marbre
Où descend le feu du mineur.
Où donc est Dieu que je lui parle ?
Le vide de mon âme a perdu son écho.
L'azur est empli de héros
Mais Dieu ? absent derrière la lune rose
et cet étang d'apothéose.
Séjours de Dieu ? non, ce n'est plus mon âme
La pierre est sous mes pas pour rappeler la mort.
J'irai, noyé, vers elle et couvert de la mousse
qui de l'amour divin a dévoré la source
comme le Temps, le Temps ! l'a fait de mes soupirs.

V

EXPLICATION DE LA TRANSFIGURATION

Si Tu es là
Si Je suis là
bouger te serait une offense
parler te serait une offense
ta visite est une donation
ta visite est la Transfiguration
sur la Montagne. Prières et prophètes
ne sont que les deux tentes de Moïse et d'Elie
si tu veux ma mort me voici
si tu me veux aveugle me voici
car ce n'est pas l'œil qui te voit
et si tu veux ma mort, j'ai droit
à plus qu'une vision de toi
et la mort n'interrompt pas ma joie.

VI

DÉMÉNAGEMENTS

Les anges
m'ont fait leurs confidences
leur table est bien pourvue
mais gare à ceux qui leur sont infidèles !
Car les anges déménagent
et la maison est brûlée
L'oasis des palmiers n'est plus qu'un solfatare
O démon parfumeur tu me laisses à mes odeurs d'été !
La crasse envahit mes complets
et je ne veux plus me présenter aux héros du Cantique,
Ils ont horreur de l'odeur des fauves et je sens comme le jardin zoologique de Hambourg.
O démons ! j'ai la vocation de l'angélisme
j'ai savouré les témoignages des habitants de nos ciels
et maintenant l'enfer ?
Quand déjà jusqu'à la ceinture
les flammes vous observent comme une verdure
n'est-il pas trop tard pour crier au secours

VII

Celui qui m'a brûlé le cœur a brûlé tout. Si tout est brûlé sauf Lui, que reste-t-il que Lui. Je mériterais qu'il se retire et je n'aurai plus rien. Je n'aurai plus de moi puisqu'il est moi et ce rien n'aura plus rien.

Etant avec Lui, n'ayant que Lui, j'ai tout ! Etant sans Lui, n'ayant que Lui, je n'ai rien. Ceci est dit pour Lui faire pitié afin qu'Il me rende digne de le garder et qu'il nettoie les habitations malsaines. « A quoi as-tu renoncé pour moi ? » dit l'Ami. « Je n'avais pas à renoncer puisque je n'ai jamais cherché que Toi à travers le monde. Tu as brûlé mon cœur avant que j'eusse un cœur et tu n'as rien brûlé d'autre parce qu'il n'y avait rien à brûler ! »

VIII

Dans les replis concentriques de l'eau je vois Ton image comme sous verre.

Buvant de l'eau dans un bol alors que le soleil était derrière moi, ce n'est pas mon ombre que je lisais dans les replis concentriques de l'eau, mais Ton image couleur d'ombre.

La pluie est venue et sur l'écran en treillage de la pluie, ton image tremblait incertaine.

Le soleil n'est qu'un médaillon avec une peinture de ton image et comme cette reine anglaise Marie Tudor qui avait le cœur gravé au nom d'une ville, Calais, mon corps entier est gravé de tes initiales : J. C.

IX

PARADIS

Dans le rayon du Créateur Eternel stationnent les rassasiées.

Au centre de la Volition hélicoïdale éclate la Volupté.

Enamourés les « sans-désirs » attirés par un monde, attirant un monde, ressentent les présences et sont ressentis par elles. Je vous donne le mille blanc. Je vous recrée de la capsule et l'absolution vous lance comme une catapulte dans le mellifère.

Remparts, ouvrez-vous que je voie l'intérieur, région dorée silencieuse, reposée, reposante, ayant jugé jugeant le parfait parfait. Etablissez le calme et contemplez-moi éclatant. Mouvement de ce qui est immobile, stridence de ce qui se tait, je suis pénétré de ma possession et je pénètre l'imbibition du parfait par le parfait.

Dans le rayon du Créateur Eternel stationnent les rassasiées. Au centre de la volition hélicoïdale éclate la Volupté. Enamourées les « sans désirs » attirées par un monde attirant.

X

INVOCATION SANS LYRE

J'attends ce qui ne vient pas de moi.
Ma joue est un soleil sur la nuée de ma main.
De loin j'invite les anges à me parler
Sous les branches fragiles et habitées, mes yeux brillants d'amour les recherchent.
Mon Désir secoue les feuilles.
Désir enfant chasseur que le malheur surveille.
Et toi, nature, ne fais pas l'impassible
mais piétine-moi par tes émissaires

qu'ils défassent leurs vêtements empesés, et mes parterres
qu'ils viennent me dicter les ordres
du matin pour ma révolution.
L'esprit troublé, désarmé par le vin de l'attente
ah ! qu'on frappe à la porte de mes oreilles :
on demande à l'horizon
un chauffeur, des postillons !
certificats exigés.

XI

COLLOQUE

« Jésus, Notre Seigneur, est-il là ?

— N. S. n'est pas là ! tous les saints sont là si vous voulez.

— C'est au Seigneur que j'ai affaire.

— Tous les Saints ne sont-ils pas l'amour qui est tout ?

— C'est au Seigneur que je veux parler.

— Vous repasserez une autre fois.

— Je n'ai pas d'autre foi.

— Le Seigneur a dit : « Frappez et on vous ouvrira ! » Ça ne signifie pas qu'Il se dérange Lui-même.

— Dites-Lui que j'attendrai patiemment.

— Purifiez-vous ! vous avez les mains et les pieds sales.

— J'apporte la Couronne d'Epines que le Seigneur avait perdue.

— Entrez. »

MAX JACOB

CONTRE LES PEINTRES D'AUJOURD'HUI

On ne peut goûter la peinture sans attacher un prix particulier à la « matière » qui en est en quelque sorte la chair. Mais essayer de définir la « matière », qui est l'indicible d'un tableau ? La première définition qui vient à l'esprit c'est celle d'une pâte, celle des couleurs. Mais elle ne satisfait pas. Peut-être vaut-il mieux dire que la « matière » est à la peinture ce que la « musicalité » est à la musique : l'essence même. Ou bien que la matière c'est ce que l'œuvre de Mantegna n'a pas et ce que celle de Rembrandt a plus qu'aucune autre.

Jusqu'à Tintoret et Rembrandt, la peinture est presque tout entière cérébrale ; mais avec eux elle devient « matérielle », physique. On peut préférer les primitifs aux hollandais du XVIIe. Ils sont pourtant moins peintres (selon le mot d'Elie Faure lorsqu'il écrit : « En peinture la matière est tout l'esprit ») parce qu'ils ont plutôt donné leur cœur et leur intelligence à l'esprit, selon les lettres, qu'à la matière picturale.

Il me semble bien que de tous les arts, la peinture devrait être le moins cérébral, le plus strictement humain.

Partant de là, ce qui doit primer dans l'œuvre peinte c'est la matière, sa nécessité essentielle. Ce qui doit primer, chez le peintre, c'est le souci de la matière, souci qui, chez un peintre génial, s'élève à une mystique de la matière.

C'est cela. C'est cette mystique qui donne la vie aux peintures des très grands maîtres. C'est ce qui anime les toiles de Rembrandt, de Courbet, de Corot, de Renoir. Ce sont ces maîtres là qui ont compris ce que c'était que la peinture en tant que telle, d'autant plus pure qu'elle était moins

cérébrale. On ne répètera jamais assez, que la peinture dans ce qu'elle a de plus absolu et de plus grand, c'est l'œuvre de Rembrandt et de Tintoret et qu'il faut partir de là pour juger toute peinture.

Un peintre sans matière ne me paraît pas un peintre. Il peut être au plus un théoricien du dessin et de la composition.

On peut traiter la matière légèrement, comme Renoir, ou fortement, comme Rembrandt et Tintoret : c'est toujours la matière.

Mais il faut l'attaquer comme le laboureur sa terre, comme le boulanger sa pâte. La peinture est une création physique. Le peintre est obligé « matériellement » de faire chair les couleurs (chair s'entend, aussi, ailleurs que dans le nu).

Pour avoir méconnu la leçon de Rembrandt, le XVIIIe siècle s'était desséché dans le charme. Époque creuse pour l'école française, ou bien époque préparatoire où Chardin, seul, tentait d'établir la liaison entre la Hollande et la France. Au début du XIXe nous nous égarons à nouveau dans la peinture théorique. C'est le triomphe de David (qui, avec Ingres et Cézanne, devait être le dieu du cubisme). Mais vers le milieu du siècle, nos peintres comprennent enfin l'enseignement inégalé de la Hollande.

C'est alors *seulement* que la peinture française commence de régner dans le monde : Delacroix, trop intellectuel pour atteindre à l'humilité géniale qui fait un Rembrandt, trop mystique de l'héroïsme pour se garder serviteur de la mystique de la matière, sait pourtant où est la vérité picturale et il s'en approche autant que sa fougue et son orgueil le lui permettent. Les successeurs immédiats, plus modestes, vont peindre mieux qu'aucun peintre français : ce sont Courbet et Corot.

Puis Manet, trop virtuose et mimétique comme tout virtuose, s'égare à copier dans les musées. On croit, par erreur, (et les impressionnistes vont le croire aussi), qu'il libère la peinture française. Pas du tout. Il la laisse à la discipline de la matière, sans pouvoir, d'ailleurs, lui imposer, comme eût fait Ingres, une discipline de théoricien où,

soit dit en passant, la logique française s'est toujours complue sous Clouet, comme sous Degas.

Enfin, Renoir qui comprend parfaitement la matière mais qui la traite en « soprano ». La matière si concrète en elle-même, si indéfinissable dans ce qu'elle nous représente de beauté lorsqu'elle est « allumée » par le peintre, est comparable à la voix. Certains peintres chantent bas, et nous paraissent d'autant plus riches ; d'autres, comme Renoir, ont la voix haute. Corot a un clavier complet : soprano dur et délicieux à Rome, basse puissante à son retour. Pour cela on lui pardonne sa voix médiocre des dernières années.

Au même temps la théorie sèche était représentée par Cézanne, par Seurat et par Degas. De tous les théoriciens, qui est plus grand que Cézanne ?... et qui est plus dangereux, cependant à suivre ? Cézanne est le rare théoricien dont l'œuvre émeut qui, sèche, est encore humaine. (Il est assez parent de Vermeer bien qu'il soit moins maître de sa matière).

Bref, vers 1910, les jeunes peintres pouvaient accepter ou attaquer deux écoles : la cérébrale, et l'humaine — celle de la peinture considérée comme une mathématique, celle de la mystique de la matière — suivre Cézanne, ou suivre Renoir. Dans l'ombre de Renoir il y avait Monet, Sisley, Pissaro, Whistler, Morizot, les médiocres d'une grande tradition. On ne peut pas s'étonner que les jeunes peintres aient été détournés du souci de la matière et qu'ils aient en quelque sorte attaqué Renoir au nom de Cézanne. On s'étonne seulement qu'ils aient persévéré dans leur détachement.

Et aujourd'hui, lorsqu'on regarde avec impartialité les tableaux peints entre 1900 et 1930, on voit qu'ils sont d'une insuffisance qui fait de notre époque l'une des plus pauvres qui soient dans l'histoire de l'art. Époque si avare de peintres véritables qu'on peut la comparer à la période de grand manque pictural que la France connut entre 1780 et 1820. Les peintres pourtant ne font pas défaut, soixante-dix mille en France, quarante-deux mille en Allemagne, cinquante mille peut-être aux États-Unis. Mais les grands peintres ? Sollicités par les amateurs qui faisaient la mode

et par les marchands dont dépendait la spéculation, les peintres s'étaient découvert des buts où la peinture n'avait plus de part. Admettons pour leur excuse qu'une époque impatiente comme la nôtre contrarie la création grave. La peinture d'aujourd'hui est superficielle, parce que les peintres n'ont pas le courage de s'interdire la facilité et qu'ils n'attachent d'importance, lorsqu'ils ont le goût du travail, qu'aux problèmes les plus minces de la technique picturale. (Les plus entreprenants, nous allons le voir, ont été des théoriciens qui, voulant être purs, ont oublié d'être humains).

Quelques années avant la guerre, les peintres de l'école de Paris se divisèrent, grosso modo, en deux groupes : les uns prirent parti pour la peinture abstraite ; les autres à quelque chapelle particulière qu'ils aient appartenu, peuvent être considérés comme étant du même côté de la barrière, du côté de la peinture de matière.

On ne peut pas faire le procès des uns sur le témoignage des autres. Il faut reconnaître, au contraire, que des deux groupes, celui des peintres abstraits était le plus intelligent. Cela a servi son échec, hélas ! car, tout intelligents qu'ils fussent, les cubistes sont tombés dans un piège où il est bien plaisant qu'ils soient tombés.

Ils voulaient, Picasso, Braque, Lhote, Léger, en tête, la peinture pure : et pour y atteindre il fallait éviter toute anecdote. En quelques années les sujets furent escamotés, ou ne parlèrent à l'œil que par allusion. Nous voyons bien aujourd'hui le point vulnérable de la théorie cubiste : à ne vouloir rien représenter, ces peintres tombaient dans une manie tout aussi sotte que celle des sujets sentimentaux et le succès obtenu près d'un public ébloui par la nouveauté était l'équivalent de celui qu'on avait fait à un Meissonnier.

A tout prendre, les cubistes portèrent la révolution dans le bâtiment, dans le meuble, dans l'étalage et dans les affiches, avec plus de profit que dans la peinture. Mais c'est dans le meuble et dans le bâtiment qu'ils laisseront leurs plus durables témoignages.

En écrivant cela — qui me paraît aujourd'hui si évident — je ne puis m'empêcher de penser à ces années d'après-guerre, quand les peintures cubistes — et celles de Picasso, d'abord — nous éblouissaient au point de nous rendre aveugles. Je me rappelle les mots qu'on disait aux expositions : « c'est l'émotion pure », « cela porte au cœur sans que l'esprit s'en mêle », « c'est la poésie même », « la plastique pure », etc... Mais ce n'était là que paroles de spectateurs ravis. Les critiques avaient inventé des phrases bien plus savantes : on était pris dans une espèce de folie ; personne ne savait plus, de reste, ce que c'était que la peinture. A peine s'occupait-on d'elle, en croyant tant s'en occuper. Les uns peignaient, les autres vendaient, d'autres achetaient. On croyait avoir besoin de tableaux comme on a besoin de nourriture.

Tout cet engouement venait après la guerre, époque de gaieté, mais époque en même temps si curieuse pour la gravité, la solennité même, avec laquelle on parlait de la moindre et de la plus superficielle création. C'était le temps où nous disions de tout : « c'est stupéfiant » parce que tout réussissait par miracle.

Des « miracles » d'alors, le plus étonnant était celui du sorcier Picasso. Il a émerveillé une époque comme, seul, Raphaël a émerveillé la sienne, mais mieux que Raphaël, car il émerveillait tout un monde ! Il avait l'air d'un grand révolutionnaire ; c'était un homme qui faisait son chemin. Sa peinture est, évidemment, la plus cérébrale d'aujourd'hui ; elle est aussi la plus littéraire : « Époque bleue », « époque rose », « époque nègre », « époque de cubisme analytique », « époque classique », etc..., tous ces « temps » de l'œuvre de Picasso ont surtout le merite du renouvellement. Illusionniste, Picasso avait trouvé le secret d'étonner toujours. Mais c'est à peine s'il a touché à la peinture véritable, à la matière. Il ne les a approchées que très jeune, à Madrid, et ici, en 1926, et quand il a voulu peindre « peintre », il a plus mal peint que jamais (j'en donne pour exemple le premier portrait de sa femme, à la manière d'Ingres ; et le deuxième, celui qui obtint le prix Carnegie, qui, sans la signature, n'étonnerait pas au salon d'automne). Toutes

les toiles de Picasso sont dessinées et coloriées. Leur dessin et leur composition font souvent leur mérite. Mais comme tout cela est mince ! Il n'est même pas besoin d'insister. Après quelques années de recul on voit bien l'insuffisance de Picasso qui, certes, n'est pas une insuffisance d'esprit ; il en a plus que personne. Ce qui lui manque : c'est d'être peintre, au sens le plus innocent du mot.

Picasso, peintre, échoue. Picasso, dessinateur, peut donner plus longtemps le change. Là, sa main habile fait merveille, mais encore une merveille de l'esprit pour l'esprit. L'agilité du trait de Picasso est remarquable ; mais c'est tout en traits qu'il dessine : il n'y a rien à l'intérieur !

Si abandonnant même la question de la matière peinte, nous pensons à celle, plus subtile, plus invisible encore, la matière du dessin, nous savons bien que Picasso ne l'a jamais trouvée. Il est à tel point éloigné de tout entendement de la matière, que lorsqu'il sculpte, il vide la sculpture. (A cet égard, quoi de plus significatif que ses objets sculptés formés seulement de barres, réunies avec un très grand goût, et qui font une sculpture transparente ?)

Il y avait dans l'œuvre de Picasso un tel défaut de matière qu'il a semblé s'en apercevoir et vouloir remédier au manque. Était-ce par calcul, était-ce par instinct qu'il a versé du sable sur sa peinture, collé du papier sur ses dessins ?

Il prenait au dehors cette matière qui ne pouvait pas naître entre ses mains.

Ce pis-aller a pu nous tromper, peut-être le tromper lui-même... L'a-t-il reconnu pour tel ? Il l'a si vite abandonné !

Il y a chez Picasso impossibilité à peindre dans la matière. C'est ce qui fait de lui un peintre dont l'œuvre est peu durable dans la toile.

Il est pourtant d'une habileté et d'une intelligence exceptionnelles. C'est ce qui explique, peut-être, qu'il a pu longtemps étonner le monde et influencer les jeunes peintres. Mais ce n'était pas cela seulement qu'il voulait : il voulait la grande postérité ; alors, il y a peu d'hommes plus à plaindre que lui. Car — et c'est une affreuse dérision, c'est un tour terrible que lui jouent les dieux — son influence lui survivra dans l'art décoratif. Imaginez ce qu'il souffre, s'il voit

clairement la gloire du décorateur lui échoir et celle du peintre lui échapper.

Il a transformé l'affiche, le meuble, le bâtiment même, il a profondément marqué notre siècle, dans ce qu'il a de plus voyant sinon dans ce qu'il a de plus pur. Quelle récompense si Picasso était un humble, mais quel coup de pied à son ambition !

Son histoire, c'est celle du cubisme. Les cubistes ont eu de l'influence, là où ils ne souhaitaient pas particulièrement en avoir. Ils ont échoué dans leur carrière véritable, et pour la même raison que Picasso : éloignement de la peinture.

Il ne servirait à rien de peser minutieusement les mérites respectifs de peintres qui ont tous du talent et qui se sont tous dévoyés. Mais il serait absurde de condamner leur œuvre sans reconnaître leur bon goût et leur imagination. Nous savons aujourd'hui qu'ils seront oubliés, mais de leur vivant ils ont été très aimés du public parce qu'ils avaient tous des qualités personnelles : Gleizes et Metzinger, l'invention ; Braque, le bon ton ; La Fresnaye, la délicatesse ; Séverini et Marcoussis, la conscience, Gris, l'esprit, Léger plus de tempérament que les autres et plus de couleur, etc...

Les cubistes n'ont pas eu, depuis Apollinaire, de meilleur défenseur qu'un des leurs : André Lhote. Il occupe dans notre époque (et en dehors, me semble-t-il, de la peinture) une place spéciale. Lhote est le théoricien par excellence, le disciple aimant de Cézanne, d'Ingres et de David. Il est un professeur excellent qui honorerait une École nationale. Je vois en lui l'écrivain, souvent le dessinateur, jamais le peintre. Dans ses paysages à la plume, il use d'une « écriture » simple et fort belle. Mais comment peindre quand l'œil ne « prend » jamais la couleur ? Il me semble toujours que Lhote s'entête à peindre, mais ne peint pas par nécessité. C'est tout l'opposé lorsqu'il dessine, lorsqu'il écrit.

A la suite des cubistes, sont venus des peintres d'autant moins excusables qu'ils auraient pu profiter de l'erreur commise pour n'y pas retomber. Ils ont pris rang avec les poètes surréalistes, ou se sont appelés peintres abstraits.

C'était exagérer encore la tendance mauvaise. Ces peintres-là (comme Masson, Miro, Arp, Ernst, Dali, et d'autres) ne sont même pas des théoriciens égarés : ils sont les profiteurs d'une théorie. Et pour quel profit, de reste ? On ne devrait même pas à propos d'eux parler de peinture. Ils sont des poètes qui ont fait des poèmes pour les murs. En tant que poètes, certains, comme Dali, Ernst, Masson, ont animé bien des rêves. Mais ils n'ont pu éviter de les glacer sitôt traduits.

Mais le cas des peintres qui ont travaillé la matière et n'en ont rien tiré me paraît encore plus curieux que le cas de ceux qui n'ont été que des peintres cérébraux.

On aurait pu être tenté, d'abord, de leur dire : « C'est vous qui êtes dans le vrai. » Mais dans le vrai même trahir le vrai, c'est s'avouer impuissant, candide, ou inintelligent, et je ne sais ce qui est pire : de s'abandonner à la mode pour y réussir quand même un peu, ou de se refuser à ses lois pour ne rien faire du tout. Le plus fameux de tous ces « vrais peintres » manqués, c'est Derain.

Il représente ce type particulier, point rare cependant, d'homme fort dont l'œuvre vient mièvre, et n'a d'autre qualité que le charme. Peinture d'homme à tempérament féminin. L'œuvre de Derain a pu paraître plus masculine que celle de Vuillard, par exemple, (honnête peinture, dont on a pu dire quelquefois : « c'est joli ») ; elle est faite d'un pinceau plus large et d'une main plus virtuose. Mais c'est justement la virtuosité de Derain qui le dessert. Il peignait en un tournemain, et il avait si bien pris l'habitude des habiletés de musée qu'il en était arrivé, non sans intelligence, à imiter la patine Courbet et la patine Corot, mais la patine seulement ! Il n'a jamais pris la matière dans son épaisseur ; il l'a délayée et platement étendue. Il s'en est servi comme d'un vêtement sous lequel il n'y aurait ni chairs, ni os. L'œuvre de Derain émerveillait l'amateur mal instruit, parce qu'elle semblait si « personnelle ». Un Derain s'apercevait de loin à la devanture et faisait « grande manière ». Derain avait, en effet, la personnalité de sa facilité sans aucune originalité. Du reste, Derain avait trop le respect du musée pour vouloir être original, (et ceci n'est pas un

reproche à lui faire). On ne peut lui reprocher que d'avoir peint de la peinture de musée pour ceux qui n'y vont jamais. Derain, de loin, pouvait faire illusion ; de près, on ne voit plus que ses manques, dont le premier me paraît bien un manque de courage, car il ne souffrait peut-être pas comme d'autres peintres, aujourd'hui, de l'impossibilité de traiter la matière. Il ne voulait que travailler facilement. (Un reproche pareil pourrait être fait à Bérard, qui n'a pas copié les mêmes patines que Derain, mais qui s'en est trouvé une autre, plus sombre, plus grave et pourtant aussi peu nourrie pour servir sa frivolité macabre).

Et Segonzac ? Beaucoup ont vu en lui le défenseur de la grande tradition de peinture en pleine matière ! C'est vrai, mais quelle matière ! Quelle vulgarité de palette ! Fromentin écrivait dans ses *Maîtres d'autrefois* que dans les œuvres de certains Hollandais la matière était en « carton pâte ». C'est justement ce qu'on peut dire de Segonzac : accumulation de pâtes épaisses, glacis surajoutés, il n'y a rien d'autre sur ses toiles. Il faut, pour le plaisir de l'expérience, placer un Derain à côté d'un Segonzac. Ils se détruisent l'un l'autre, et ni l'un ni l'autre n'en profitent. Derain peint par indications. Segonzac sort tous ses trésors. L'un abuse de la surface plate, au point qu'il traite une toile presque en fresque. L'autre met tant de pâte qu'on croirait qu'il sculpte.

On peut alors préférer Derain à Segonzac. L'un, au moins, a l'air de s'amuser quand il peint, et de se répéter par nonchalance. Mais l'autre fait un travail d'hercule et se répète par insistance. L'œuvre de Derain est sans importance parce qu'il s'est contenté de peu. Celle de Segonzac est médiocre d'un bout à l'autre, d'une médiocrité originelle. L'un peut plaire à un esprit léger ; l'autre peut tromper un esprit grave. Mais l'amateur de peinture s'y laissera-t-il prendre, celui qui veut toucher une peinture, comme une chair ? L'œuvre de Derain est sans chair ; l'œuvre de Segonzac est faite de chairs mortes et gonflées.

L'œuvre dessinée de Segonzac lui a valu beaucoup d'admirateurs. Il est vrai que ses dessins sont meilleurs que ses peintures, qu'il y met une grâce, toujours absente dans ses

toiles, qu'il s'y répète moins que dans la couleur. Mais son dessin n'est pas non plus le beau dessin. C'est un trait qui ne manque pas d'élégance, mais qui, placé près du trait dur de Daumier ou du trait souple et gai de Guys, ne trouve jamais où se faire bien valoir.

Segonzac et Derain ont aussi ces qualités et ces manques qu'on retrouve dans Bonnard et dans Rouault. Non que Bonnard ait la facilité de Derain, car c'est peut-être la virtuosité qui lui fait le plus défaut, mais son œuvre est sèche de matière comme celle de Derain, et l'œuvre de Rouault est empâtée comme celle de Segonzac. Il faut dire tout de suite que Bonnard est bien supérieur à Derain, Rouault, bien plus inspiré que Segonzac. Que l'œuvre de l'un est bien plus sérieuse ; l'œuvre de l'autre plus profonde. Mais ni Bonnard, ni Rouault ne sont les grands peintres qui illustreront cette époque.

Bonnard avait suivi les principes de Renoir en ajoutant à sa composition ces curiosités à la Degas qui ne font pas un tableau meilleur (le personnage coupé en deux dans un coin de toile ; un chapeau qui prend toute la place, etc...) ces trucs par lesquels le bon technicien, Degas, cherchait à être original.

Comme Renoir, Bonnard peint clair. Mais le traitement de la matière ne lui est pas naturel. Il n'y peut rien. Il la manque par instinct. Comme Degas, il s'efforce d'être « moderne ». Cela ne sert à rien. C'est une vieille histoire que les « classiques » sont les seuls « modernes », et que tous les « modernes » rêvent d'être, au plus vite, des « classiques ».

Rouault avait fait un beau chemin quand il s'était débarrassé de l'influence de Gustave Moreau, et il lui a fallu beaucoup de courage pour laisser de côté toutes ces mièvreries et peindre naturel. C'est alors qu'il a fait ses meilleures toiles (les grands tableaux des juges, et ceux des filles). Mais sa jeunesse le guettait et voulait une revanche. Rouault vieillissant a retrouvé Moreau derrière les vitraux des cathédrales, et sinon, bien sûr, les sujets de Moreau, tout ce clinquant à la des Esseintes qu'il a remis, comme malgré lui, dans ses toiles, et dont il a voulu enrichir la matière de son œuvre. Les boucles de diamants qu'on ajoutait au velours

ne changeaient pas la nature du velours. La matière, chez Rouault, est enrichie, mais elle n'est pas riche. Et puis que de répétitions ! Depuis des années, il peint la même chose, ni plus mal ni mieux.

Picasso s'est perdu à vouloir toujours faire du neuf ; d'autres, à n'en vouloir jamais faire, dès qu'ils avaient trouvé une formule vendable. Le but, de reste, est le même : Vendre.

Combien de peintres moindres, derrière d'autres plus grands, n'ont peint que pour cela ! Il y avait Rouault, Derain, Chirico, Chagall, Dufy, et tant d'autres. Rouault était le meilleur d'entre eux. Chirico et Dufy ont tout gâché au premier succès.

Nous savons bien que ces succès étaient éclatants et qu'il aurait fallu beaucoup de persévérance pour n'en avoir pas la tête tournée. Persévérance à laquelle des peintres bien plus médiocres comme : Goerg, Fautrier, Gromaire, Pascin, n'avaient même pas envie de s'essayer, soit qu'ils aient voulu la renommée facile ou qu'ils aient été ignorants.

La persévérance, la gravité, la solitude, et même le manque de gloire étaient nécessaires pour aider les grands peintres à rester sur la voie véritable. Il y a peu de peintres, aujourd'hui, qui aient eu le malheur d'abord, et finalement le bonheur d'échapper aux succès. Deux, pourtant, ont passé par la porte étroite : Soutine et Utrillo.

Ce n'est pas parce qu'ils ont été longtemps pauvres et malheureux qu'ils sont plus grands que les autres. Le malheur n'est pas une recette, mais une médecine. Ils l'ont bien prise. Mais les destinées d'Utrillo et de Soutine ne sont parentes que dans la souffrance.

Leurs œuvres ne se ressemblent pas et ne sont pas, d'ailleurs, de même valeur, mais elles sont toutes deux achevées dans la matière.

Utrillo est bien un de ces peintres qui transforme la peinture et la fait chair. Ce qu'il a choisi de faire chair, c'est la pierre. La pierre est à Utrillo ce que les bijoux et les velours sont à Rembrandt, les blouses blanches à Corot, les chairs dorées au Titien, les seins de femmes à Renoir : Les murs gris des cathédrales, les murs gris des rues de Paris,

les murs roses de la Corse, toutes les pierres qu'Utrillo a regardées, s'animent d'une vie invisible aux promeneurs. La misère, la tristesse, la vieillesse, tout ce dont souffrent les pierres, Utrillo nous l'a fait oublier. Comme Rembrandt changeait les pauvres verroteries en bijoux de rois, Utrillo a fait, d'un mur eteint, un mur de palais. Et sur la moindre petite toile de lui, une pauvre maison de province éclate en feux miraculeux et ressemble tout à coup à la chambre folle en coquillages qui scintille à Sans-Souci.

Et puis quelle habileté lorsqu'il passe d'une toile sèche à une toile grasse, gardant la sèche toujours riche, la grasse toujours sévère !

L'œil prend plaisir à longtemps admirer. On peut longtemps regarder une toile d'Utrillo, mais qu'en dire qui ne soit dit tout de suite : C'est *beau*.

C'est beau parce que c'est de la peinture de peintre et parce que le peintre est un beau peintre. C'est beau parce que la matière y est, et que c'est de la belle matière.

Je sais très bien que l'œuvre d'Utrillo est inégale, qu'il n'a plus aujourd'hui la main aussi ferme, ni l'œil aussi vif qu'en 1912. Mais sa production de 1908 à 1918 (dates étroitement rapprochées, pour être sévère) lui vaudra une place au musée qu'aucun des peintres, tant aimés récemment du public, n'obtiendra.

Utrillo est un des trois peintres d'aujourd'hui qu'on pourrait accrocher au Louvre. Ses peintures n'y sembleraient pas de l'importance de celles des *plus grands* maîtres, mais elles y supporteraient la comparaison et sembleraient meilleures que beaucoup.

A l'inverse d'Utrillo, l'œuvre de Soutine est moins bonne à son début qu'à sa maturité.

Soutine à ses commencements avait bien deux choses contre lui : il était slave, il était juif. Dans l'histoire de l'art on ne connaît pas de très grandes peintres slaves (les peintres d'icônes ne sont guère « peintres » et leur œuvre ne vaut que pour d'autres raisons), on ne connaît pas non plus de très grands peintres juifs. Les israélites qui aiment tant la peinture n'ont jamais été capables d'en faire (il y aurait fort à dire sur cette question de l'amateur opposée au créa-

teur, sur les tendances qui vont toutes à l'abstrait, d'une race que le concret même de la peinture et de sa matière semble gêner pour produire. Mais cela est hors du sujet présent).

L'œuvre de Soutine, après la guerre, ne contenait que des promesses, mais quelles promesses pour qui avait l'œil peintre ! Ses paysages et ses portraits de cette époque là, étaient sans mesure. On aurait dit qu'il peignait dans un état d'affolement lyrique. Le sujet (selon l'expression consacrée, mais au pied de la lettre), débordait le cadre. Une si grande fièvre était en lui qu'elle déformait tout à l'excès. Les maisons quittaient terre, les arbres semblaient voler. Il y avait déjà là de profondes qualités de matière. Il n'y avait pas encore de rigueur.

Avec un tempérament comme le sien, l'appétit de peindre qui le jetait furieusement à sa toile, les difficultés raciales qui étaient siennes, c'est presque un miracle que Soutine soit devenu le peintre qu'il est.

Pourtant il est le plus grand peintre d'aujourd'hui, le seul dont l'œuvre placée près de celle de Rembrandt supportera d'y être comparée.

Cette ascension incomparable, il faut en chercher les causes dans la compréhension qu'a Soutine de la matière, dans l'excellente influence que la mesure française a eue sur son tempérament fougueux, enfin dans ce que nous appelons le génie d'un homme, le feu secret dont il brûle.

Soutine est un peintre admirable parce que son œil voit juste, que sa main peint ferme et grand et que la matière de sa peinture est toute allumée dans l'audace ; parce qu'une toile de lui est austère, riche et lumineuse, parce que sa peinture enfin est chair.

C'est dans l'ordre profane même, la transsubstantiation qui fait la beauté la plus émouvante. Tout peintre échoue, qui ne peut donner vie à la matière de sa peinture par la transsubstantiation de ses forces innées dans l'amas, sans cela mort, de ses couleurs. Soutine le peut ; et qui donne ainsi la vie survivra lui-même.

Et Matisse ? C'est un peintre dont le cas est mystérieux

d'apparence. Il est, avec Picasso, le peintre le plus intelligent d'aujourd'hui, un de ceux qui comprennent le mieux la peinture. Devant une toile de Matisse, on a toujours l'impression qu'il sait... et qu'il ne peut pas atteindre où il voudrait atteindre : la grande matière. (A cet égard, quoi de plus révélateur que son admiration si vive pour Courbet, qui me rappelle Picasso admirant particulièrement Tintoret). Sans aucun doute c'est là le secret de Matisse peintre : il n'a pas pu peindre comme il le voulait. Intelligent, il a compris son manque assez tôt pour essayer d'y remédier, et parce qu'il était un grand coloriste, il a assemblé les couleurs (selon une palette plus orientale que française) avec un raffinement et une sensibilité difficiles à égaler. C'est ce qui fait que son œuvre est une jolie œuvre — pas éternelle dans la peinture, — imparfaite par une sorte d'impuissance, mais valable, parce que sagement limitée aux forces du peintre.

Toutes proportions gardées, c'est ce qu'on pourrait dire de Modigliani, tellement moins habile et moins clairvoyant que Matisse, mais non pas dévoyé comme les cubistes, et plein de bonnes volontés, d'émotion et d'espoir, sans grandeur, mais sachant où elle est.

J'insiste surtout sur cette *impossibilité* de Matisse à peindre dans la matière parce que les critiques ont cru y voir la réserve d'un homme qui préférait ne pas *tout* dire, alors qu'il n'aurait souhaité, justement, que de tout dire comme Courbet.

Mais dans le peu que dit Matisse, tout est bien dit.

Devant ses toiles on se prend toujours à regretter : quel grand peintre il aurait pu être !

Si Matisse n'a pas eu la force de travailler la matière de la peinture, il a trouvé, au moins, la plus belle matière de dessin qu'on puisse voir aujourd'hui. Non dans tous ses dessins, mais dans ceux de 1919, très peu connus malheureusement, (réunis en album sous le titre : Cinquante Dessins) dont dix, au moins, sont des chefs-d'œuvres complets. Je ne vois personne dans notre temps qui ait fait un dessin qui approche ceux-là, et si les musées en contiennent d'égaux ils n'en contiennent pas de supérieurs.

Là, Matisse s'est surpassé ; là, il a atteint la vraie grandeur : il suffit de les voir. On est stupéfait. Quel trait, quel contour, quel plein, quelle matière, quelle émotion, quelle humanité ! Puis avec ces qualités, une intelligence qui les a toutes contrôlées et ordonnées avec une précision qui leur laisse de l'animation et les emplit de vie cachée.

Que cela semble étrange : c'est peut-être ces dessins qui assureront à Matisse sa renommée future. Ils nous disent si bien que, s'il n'a pas été un peintre de matière, un peintre complet, un peintre immense, il était du moins un très grand homme.

J'ai partagé les erreurs de l'époque que je dénonce ici. Si par hasard, je relis cet article dans vingt ans, je ne doute pas d'y voir alors beaucoup à changer dans l'expression, mais je suis bien assuré que le temps en fortifiera les jugements.

MAURICE SACHS

LA FEMME DU SOURD

La nuit a oublié Giulia : elle a refusé la miséricorde du sommeil, cette dernière pudeur, à sa chair lasse, anéantie par le plaisir. Elle le comprend et, se soulevant sur le lit, elle remue ses bras comme si leur blancheur devait suffire à diminuer l'obscurité. Entre les volets intérieurs mal joints un filet de lumière rougeâtre, projeté par un réverbère, met une intention malicieuse dans la torpeur hypocrite du miroir tout ce qu'il y a de plus éveillé.

Elle éprouve un sentiment de solitude : Vittorio, son amant, l'a précédée dans le sommeil. Elle se glisse de nouveau sous les couvertures et elle se persuade qu'il lui suffira, pour le rejoindre, de presser ses paupières avec ses doigts. Mais dans ses pupilles se multiplie la lueur du miroir transpercé de lumière.

Elle s'allonge près de son amant, et tâche d'imiter cet abandon qui doit communiquer aux membres la pesanteur des objets sur lesquels l'obscurité se repose. Elle s'efforce, aussi, de régler sa respiration sur le rythme lent qui soulève les épaules de l'homme.

« Pourquoi ne se dit-on pas adieu quand on s'endort ? » pense-t-elle ; et pour la première fois le sommeil lui apparaît comme une infidélité. En effet, Vittorio lui tourne le dos, et semble ainsi se détourner d'elle en signe d'inimitié. Mais ce qui domine en elle, c'est le sentiment de sa propre solitude sous le contrôle du miroir, comme elle oublié par la nuit.

Un bruit se répercute contre son oreille, dans l'épaisseur de l'oreiller. Des battements espacés. Puis ils s'étouffent davantage, se feutrent, comme des gouttes tombant sur un tapis. Voici qu'ils lui paraissent s'am-

plifier, s'épaissir et s'alourdir, comme s'ils marquaient une cadence de pas. C'est lui, le sourd, le mari abandonné. A présent elle reconnaît la direction de ce pas. Il marche, en pantoufles, devant le pied du lit, entre le mur et la porte, et quand il arrive devant la porte, il s'arrête un moment, il hésite. Toujours il s'arrêtait ainsi, hésitant, devant les portes fermées, et s'arrangeait, lorsqu'il s'asseyait, pour n'en avoir pas derrière lui. C'est ainsi qu'au salon, sur lequel s'ouvraient trois pièces, il plaçait sa chaise de manière à commander les trois ouvertures. Et parfois, — il n'avait jamais voulu dire pourquoi, — il se levait exprès pour regarder derrière les battants.

Giulia, la tête à peine soulevée par l'oreiller et la bouche sous le drap, le voit, reconnaît ses yeux un peu proéminents, dans lesquels se sont figées la volonté de comprendre et une méfiance obstinée. En ce moment il regarde ses pantoufles, — c'est Giulia qui les a brodées de soie et d'argent, — et il ne relève plus ses paupières que lorsqu'il atteint la porte, comme s'il s'attendait à voir bouger la poignée. Quand il retourne sur ses pas, on dirait que sa nuque même est aux écoutes, et que ses cheveux sont attentifs au moindre souffle, à l'air que déplacerait un mouvement ; et même ses épaules rentrées indiquent cette anxiété.

Les heures sonnent.

Elle ne l'entend plus marcher ; il s'est arrêté ; il a retrouvé, peut-être, le sourire par lequel il l'interroge. — Tu les entends ? — quand sonnent les cloches de la tour du Palais-Vieux. Parfois la question précède le premier coup, mais il ne se trompe que de bien peu de secondes, et si Giulia, hésitante, prêtant l'oreille, lui fait signe que non, il se sent humilié, et rougit... « Ah, j'aurais dû lui marquer, par les mêmes hochements de tête, comme il le veut, l'égrènement des heures, et le laisser répéter les hochements, en l'approuvant ! »

Elle voudrait crier, et pour s'en empêcher elle mord le drap. Puis, brusquement, le tirant jusqu'à ses cheveux, elle se tourne vers l'homme qui dort à son côté et d'un bras elle lui entoure le cou. Sur ses lèvres mêmes Vittorio continue à exhaler le souffle d'une vie qui s'est éloignée d'elle.

A présent elle s'aperçoit qu'en s'endormant près de lui elle ne parviendrait pas à le rejoindre : dormir ensemble, ce n'est rien de plus que se perdre dans le même temps.

Un soir son mari lui avait dit, avec l'air de se laisser aller à une confidence malicieuse :

— Moi, j'entends le temps.

Et comme Giulia le regardait surprise et sans comprendre, pour la première fois lui, le sourd, essaya de s'expliquer :

— On dirait que tous les hommes sont dupes de leur montre. Pour qu'ils vivent tranquilles il faudrait que le jour se soit levé un quart d'heure plus tard. Quand on regarde par la fenêtre, on s'aperçoit tout de suite que les gens sont toujours en train de courir après quelque minute. Au contraire le temps et moi sommes comme deux amis qui marchons du même pas. »

C'était le discours le plus long qu'il eût fait en sept années de vie conjugale ; mais il l'avait fait de sa voix habituelle, qui ne reconnaît plus les mots, jetés comme choses qui ne sont bonnes que pour autrui. Mais le prénom de sa femme il le dit aussi pour lui-même, et il le prononce comme s'il en goûtait la saveur, comme s'il en jouissait, avec un rayonnement du regard.

Il semble à Giulia qu'elle a découvert son propre prénom maintenant qu'elle vient d'essayer de le prononcer comme le prononce le sourd.

Vittorio s'est retourné de son côté. Il y a un instant d'arrêt pendant lequel il semble la reconnaître et sur

le point de se réveiller. Le silence, que ne domine plus son souffle, s'élargit dans cet intervalle inquiet, et déborde, comme si jusque-là il avait été contenu par ce rythme ; et la chambre paraît immense. Giulia se raidit, ferme les yeux, avec l'illusion qu'elle se cache. Maintenant qu'elle comprend à quel point le sourd devait souffrir chaque fois qu'il essayait de parler de lui-même, elle veut échapper à son amant. Dans ces tentatives de confidences une sorte d'ivresse le faisait paraître presque beau, lui qui est épais et dont le visage porte une chair alourdie, sans vie, pareille à une enflure, comme une seconde et manifeste surdité ; et il est sans cesse préoccupé de montrer à un interlocuteur invisible qu'il est attentif et qu'il a compris : simulation qui le conduit à la lâcheté comique d'un perpétuel assentiment.

Lorsqu'il l'embrassait, il ne parvenait jamais à fermer les yeux ; et après, il regardait ses lèvres longtemps, y cherchant la trace du mot qu'il n'aurait pas entendu.

C'est la première fois qu'elle se rend compte de ces choses. « Pourtant je n'ai jamais rien dit qu'il n'aurait pu entendre », dit-elle à voix basse en formant avec ses lèvres le contour des mots et en s'aidant de tout son visage pour en communiquer la signification à l'obscurité, comme si l'obscurité était la surdité de la chambre. « Il me regardait les lèvres comme s'il avait voulu en faire sortir à toute force une injure », murmure-t-elle avec un ressentiment qui n'est pas sincère, bien certaine au contraire qu'elle est d'être demeurée transparente, pendant des années et des années, devant le regard du sourd ; et elle tâche d'échapper à ses remords en se cherchant en vain des excuses. Mais ses raisonnements ne lui servent qu'à imiter son mari, et à aider, comme lui, les paroles avec les mouvements des sourcils.

Elle veut le retrouver dans chaque instant de sa journée, pour se sentir de nouveau près de lui. Le voici dans ses moments de plus grande sérénité, absorbé,

heureux, face à face avec son journal. Il le déplie, satisfait de le trouver si grand qu'il lui faut écarter les bras pour le tenir déployé. « Est-ce possible qu'il se soit passé tant d'événements dans le monde, aujourd'hui ? Et dire que le silence est plein d'aventures dont les journaux ne parlent jamais ! » Sa question est dans le sourire avec lequel il montre à sa femme les pages remplies de nouvelles. Et de temps à autre il lui désigne du doigt un passage et l'oblige à déposer son ouvrage au crochet pour le lire et pour en faire, ensemble, le commentaire avec leurs yeux.

Telle était leur conversation de chaque soir.

En l'abandonnant elle a jeté aux vents son expérience de sept années : tout un art de parler et de se taire.

Et pourtant ce fut presque un instinct de conservation qui la conduisit dans les bras d'un amant.

Un jour elle se rendit compte qu'elle n'était plus rien que la femme du sourd. On lui avait dit que sa bouche s'était comme desséchée ; en effet, elle avait appris à la tenir entr'ouverte et tendue, comme faisait son mari. Sa voix, devenue sans timbre, ressemblait à la sienne, son sourire paraissait superposé à ses lèvres, fixe et glacé, tout pareil à celui par lequel le sourd essayait de faire croire qu'il comprenait, même quand personne ne lui parlait ; et sa peau avait pris une blancheur de papier, comme si la couleur du sang était le signe de la joie.

Giulia est persuadée que son image, modelée par le temps en sept années de vie commune avec le sourd, est désormais fixée dans tous les miroirs, même dans celui qui lui tient compagnie, malicieusement, dans cette chambre endormie, et qui soutient l'obscurité divisée par la raie lumineuse, comme une paupière transparente.

Dans la lucidité de l'insomnie, ses pensées se font plus rares, et le silence va s'élargissant aussi dans son esprit.

Elle écoute, comme le fait le sourd devant la porte fermée. Elle n'entend que la respiration de son amant, le souffle de la vie qui s'est éloigné d'elle.

Du ton de qui commencerait une prière, elle murmure : « Vittorio... »

Il rabat l'oreiller sur sa tempe.

Le sommeil apparaît à Giulia comme une autre surdité : une surdité sans inquiétudes ; une surdité sans amour.

Un coq semble faire effort pour frayer passage à son cri grêle et débile à travers les brumes d'une aube très lente à se lever. Puis — ce doit être l'heure de la gelée blanche, — sa voix s'élargit, et tout d'un coup sa gorge se gonfle d'un souffle puissant, comme s'il voulait éteindre les derniers réverbères. A présent il lance quatre notes largement espacées, comme s'il croyait tout de bon que la voûte céleste est solide et s'attendait à les entendre répercutées. Mais pour Giulia elles n'expriment que le désespoir d'un message transmis tardivement, et elle saute à bas du lit.

Ainsi donc la nuit est finie. Elle se sent admise à nouveau dans le temps. Il lui semble qu'elle surgit intacte de son remords.

Elle est surprise de trouver sans peine tous ses effets, et elle est presque heureuse de constater que même pendant que son amant se déshabillait, il ne lui est pas arrivé de fermer les yeux.

Elle franchit le seuil sans se retourner.

La rue bleuâtre garde le souvenir du ciel nocturne, et Giulia, dans cette bienheureuse clarté de réveil, se sent pardonnée. Il lui semble inutile de penser à ce qu'elle devra dire à son mari.

Du reste elle n'a pas le sentiment de s'être à aucun moment éloignée de lui : n'a-t-elle pas la conviction intime de savoir minute par minute comment il a passé la nuit ? Sa pensée se remet à le suivre. Tout d'abord, en

ne la voyant pas rentrer, il s'est dit qu'elle avait dû s'attarder chez son père ; mais, sans renoncer à l'attendre, il s'est mis à table à l'heure habituelle et il a dîné, ne s'apercevant de sa solitude que lorsque, son verre étant vide, il devait le remplir lui-même. Quand les heures sonnaient il levait les yeux et, comme le signe d'assentiment auquel il était accoutumé lui manquait, il se décidait à tirer sa montre, toujours au moment voulu, comme s'il avait vraiment entendu les cloches. Plus tard il a pris le parti d'aller chez ses beaux-parents, et n'y trouvant pas sa femme il est reparti sans rien dire. Revenu dans sa chambre il s'est mis à s'y promener de long en large, levant les yeux devant la porte fermée.

Giulia est arrivée à la maison. Pas même en ce moment elle ne parvient à trouver ce qu'elle dira à son mari. Pour elle c'est assez qu'elle soit seule à savoir comment il faut s'y prendre pour causer avec lui.

La voici dans la chambre. La pièce est dans l'obscurité. Elle enlève son chapeau et jette ses gants et son sac sur la commode.

Il suffit qu'elle s'approche du lit pour que le sourd ouvre les yeux, se les frotte, bâille et cherche sur la table de nuit sa tasse de café.

Il n'y trouve même pas le journal ; « Est-ce que rien n'est arrivé dans le monde cette nuit ? » Il le sentait bien, qu'il ne pouvait rien arriver, nulle part : puisque le calme était comme une eau stagnante sous un ciel de plomb. Il lui semble que l'univers s'est enfin rangé à la paix de la surdité. Il sourit.

GIANNA MANZINI

(*Traduit de l'italien par* HENRI MARCHAND et VALERY LARBAUD.

Gianna Manzini, jeune romancière italienne, a publié deux recueils de récits : *Incontro con falco* et *Bosco-vivo*, et un roman : *Tempo innamorato*.

VUES SUR LA MYTHOLOGIE PRIMITIVE

Chez les peuples de l'antiquité classique, à l'époque qui nous a transmis leurs mythes, depuis longtemps des religions proprement dites s'étaient établies. La Grèce et Rome avaient leurs hiérarchies de dieux et de demi-dieux, leurs cultes organisés, leurs prêtres et leurs temples. D'autre part, toutes réserves faites au sujet des croyances populaires, sur lesquelles il n'est pas facile d'être exactement renseigné, les mythes tendaient à appartenir à la poésie, au drame, aux arts plastiques, autant qu'au corps même de la religion.

Familiers dès l'enfance avec cette mythologie pénétrée de littérature, entamée par la critique des philosophes, rendue sensible aux yeux par les peintres et les sculpteurs, nous avons pris là notre idée de ce qu'étaient les mythes, et des fonctions qu'ils remplissaient dans la vie sociale. Un ensemble de légendes, qui forme une collection plutôt qu'un système, et dont l'origine se perd dans la nuit des temps, raconte la vie, les aventures, les hauts faits, les conflits, etc., de personnalités divines plus ou moins puissantes, à traits plus ou moins accusés. L'absence de dogmes fait que l'uniformité des croyances n'est pas exigée. Elles varient de la crédulité naïve des simples à l'attitude énigmatique et prudemment ironique des esprits cultivés et raffinés. Le mythe en demeure l'expression traditionnelle, compatible avec leur diversité.

Dans les temps modernes, à la suite des grandes

découvertes géographiques qui élargissent brusquement le « champ humain » pour la pensée de l'Occident, la curiosité se porte sur les institutions et les croyances religieuses du « nouveau monde », et en particulier des sauvages. On s'aperçoit qu'eux aussi ont leurs mythes. Au XVIIIe siècle, Fontenelle, précurseur clairvoyant de la sociologie actuelle, signala de curieuses ressemblances entre les épisodes barbares, cruels, plus qu'invraisemblables, de la mythologie classique, et ceux des mythes des sauvages américains. Il fit remarquer qu'il y avait là plus qu'une simple coïncidence. Ces suggestions pouvaient être l'amorce d'une étude comparée des mythologies, singulièrement féconde pour la science de l'homme.

Les réflexions si pénétrantes de Fontenelle n'eurent pas de suite, et il fallut qu'Andrew Lang, vers la fin du siècle dernier, les tirât de l'oubli. Les « philosophes » du XVIIIe n'en avaient pas saisi l'intérêt autre qu'anecdotique. Sans doute connaissaient-ils trop peu de mythes de « sauvages », et trop superficiellement. Et comme ils étaient convaincus, Fontenelle tout le premier, que l'homme est le même partout, et que les fonctions mentales s'exercent de la même manière dans tous les temps et sous toutes les latitudes, l'idée d'appliquer ici la méthode comparative ne pouvait leur venir à l'esprit.

Mieux informés aujourd'hui, et disposant d'une grande quantité de documents, nous sommes naturellement amenés à l'employer. Elle a permis déjà de dégager les caractères propres à la mentalité des sociétés dites inférieures, et, par suite, à leurs croyances. Sans contester le moins du monde les ressemblances entre leurs mythes et ceux de l'antiquité classique, qui avaient, à juste raison, frappé Fontenelle, nous discernons aussi par où ils diffèrent. Il devient possible d'établir de quelle nature sont les mythes dans ces sociétés « primitives »,

et qu'ils y remplissent des fonctions dont la mythologie classique ne donne aucune idée.

Les indigènes de l'Australie et de la Nouvelle-Guinée, par exemple, ne connaissent ni dieux, ni déesses, ni divinités d'un ordre inférieur, — bref, rien qui rappelle, même de loin, le panthéon grec, égyptien, ou hindou. Ce n'est donc pas l'histoire de personnages divins qui remplit leurs mythes. Ils n'en ont pas moins leurs héros — en général des êtres mixtes, à la fois humains et animaux ou végétaux. Les fonctions des mythes sont d'une importance essentielle et vitale. Ils constituent le trésor le plus précieux de la tribu. Les plus respectés, ceux qui ont l'autorité la plus haute, sont au cœur même de ce qu'elle révère comme sacré. Ils ne sont connus que des hommes d'âge, qui ont passé successivement par toutes les épreuves de l'initiation, devenant ainsi des membres « parfaits », de la tribu, aptes à la fois à en contenir l'essence, et à la transmettre à une génération nouvelle qui à son tour en assurera la durée. Ces anciens gardent jalousement les mythes sacrés, et n'en font part qu'à bon escient, à ceux seulement, en petit nombre, qui sont dûment qualifiés pour les recevoir. Écoutez ce que dit à ce sujet un observateur récent de « la vie secrète » des indigènes, dans quelques tribus du Nord-Ouest de l'Australie, M. Elkin :

« Si grand est leur respect pour ces secrets, qu'ils ne laissent jamais paraître, devant les autorités blanches, le moindre soupçon de ce grand monde de la pensée des indigènes et de ce qui en fait la puissance, toutes choses dont le blanc reste complètement ignorant. Les vieux gardiens de ces connaissances secrètes siègent dans le village, muets comme des sphinx. Ils décident en quelle mesure ils peuvent, sans danger, confier le savoir de leurs pères à la jeune génération, et à quel moment précis la communication des secrets pourrait se faire le plus efficacement. Si les circonstances ne

se montrent jamais propices, les secrets meurent alors avec les vieillards. Bien que ceux-ci ne meurent pas sans douleur, car ils savent que les anciens mythes et les anciennes cérémonies vont tomber dans l'oubli, ce qui condamne la tribu à s'éteindre, ils n'en exultent pas moins en mourant, parce qu'ils ont fidèlement gardé le dépôt à eux confié. »

A vrai dire, l'idée d'en user autrement ne leur traverse même pas l'esprit. Divulgués, ces mythes seraient dépouillés de leur caractère sacré. Ils perdraient du même coup toute vertu mystique. Or, faute de leur action efficace, la tribu ne pourra continuer de vivre. M. Elkin en expose clairement la raison. « La vie même de la nature, et par conséquent aussi celle de l'espèce humaine, dépend des cérémonies et des emplacements sacrés. La philosophie totémique des indigènes unit l'homme et la nature en un tout vivant, qui est symbolisé et maintenu par le complexe des mythes, des cérémonies, et des emplacements sacrés. Si les mythes ne sont pas conservés avec ce qui en fait l'autorité, si les cérémonies ne sont pas célébrées, si les emplacements ne sont pas entretenus comme sanctuaires des esprits, alors le lien vital se trouve rompu, l'homme et la nature sont séparés : ni lui ni elle n'ont plus aucune garantie qui assure la continuation de leur existence. »

Mythes et cérémonies, dans l'esprit de ces Australiens, ne sont donc que des aspects différents d'une même activité mystique. Si les cérémonies, — qui portent le nom significatif de « cérémonies de multiplication ou de fécondité » — ne sont pas célébrées en temps et lieux voulus, les animaux et les plantes dont la tribu se nourrit cessent de se reproduire : elle ne pourra plus vivre. De même, si les mythes, profanés, perdent leur efficacité mystique, elle est également condamnée à disparaître. Les anciens, s'il le faut, les emporteront plutôt avec eux dans la tombe.

Le passage est aisé de ces sociétés australiennes à une tribu papoue de la Nouvelle-Guinée hollandaise, les Marind-anim, étudiée avec le plus grand soin, il y a quelques années, par M. Paul Wirz. Là aussi, les fonctions des mythes apparaissent vitales. M. Wirz a donc cru indispensable de prendre la mythologie pour axe central de son œuvre. Sans les mythes, dit-il formellement, il n'aurait jamais compris ni la mentalité, ni les institutions de cette tribu. « Le mythe est le fondement aussi bien de toutes les grandes fêtes, où paraissent des acteurs masqués, représentant des *Dema*, que des cultes secrets... On peut se trouver dans la plus étroite intimité avec les Marind-anim, posséder leur langue, avoir vécu avec eux : le *Dema-Wiel* (une cérémonie) et pareillement le culte *Majo* n'en resteront pas moins incompréhensibles, si l'on n'en a pas la clef. Cette clef, c'est la mythologie qui la donne ». — A tout moment, même dans la vie quotidienne du Marind, on se heurte à chaque pas aux mythes des *Dema*, de ces ancêtres de qui tout est issu, de qui tout dépend et qui ont tout produit : la magie, les formules magiques, les anciennes coutumes, les fêtes, les danses, les chants, les cérémonies de fécondité et les cultes secrets. Tout repose sur la mythologie et sur les *Dema*.

Telle étant la place occupée par les mythes dans la vie, tant profane que mystique, des Marind-anim, ils ne peuvent y être tenus secrets, comme ceux dont M. Elkin parlait tout à l'heure. Peut-être cependant une partie d'entre eux, les plus sacrés, restent-ils cachés aux non-initiés. Ou peut-être les femmes et les non-initiés n'en connaissent-ils que la lettre, tandis que le sens profond en est révélé seulement aux hommes aptes à les conserver, à les transmettre, et à célébrer les cultes secrets. Chez les Karadjeri (tribu du Nord-Ouest de l'Australie, étudiée tout récemment), les mythes sont de deux sortes : les uns connus des deux sexes, les autres,

des hommes seulement. Ces derniers se rapportent surtout à la cosmogonie et aux cérémonies d'initiation.

De toute façon, sans les cérémonies (de fécondité et d'initiation) la vie de ces tribus ne pourrait se maintenir. Mais, sans les mythes, y aurait-il des cérémonies ? Elles ne sont, en général, qu'une mise en action, une représentation dramatique de leur contenu. La fonction des mythes est donc primordiale.

***

Prenons pour type de ces mythologies « primitives » celle des Marind-anim, foisonnante et touffue, qui fait l'objet d'un volume entier dans l'ouvrage de M. Wirz. Si nous y entrons de plain pied, admettant implicitement qu'elle est le produit d'esprits tout pareils aux nôtres, nous avons peu de chances d'en saisir le sens. Des précautions sont nécessaires. Il faut prendre garde que, dans cette société « primitive », l'orientation de la pensée et les habitudes mentales diffèrent des nôtres, que ces esprits, surtout quand il s'agit des choses sacrées, se montrent assez indifférents à la contradiction, et enclins à ne chercher les vraies causes que dans le domaine du surnaturel : bref, que cette mentalité est mystique, et parfois étrangère à nos exigences logiques. Au lieu donc de postuler que les Marind-anim pensent exactement comme nous le ferions si nous étions à leur place, tels que nous sommes, nous prendrons conscience de ce qui les distingue de nous, nous nous efforcerons de nous rendre semblables à eux pour un temps, d'épouser leur attitude mentale, de suivre enfin pas à pas, autant que nous le pourrons, les démarches de leur esprit. Peut-être nous sera-t-il donné alors de les comprendre. Du moins ne nous paraîtront-elles plus enfantines ni absurdes.

La mythologie des Marind-anim tourne tout entière autour des *Dema,* des ancêtres, doués de multiples pouvoirs surnaturels, qui vivaient à une époque et dans un monde autres que ceux d'à présent. C'est à eux qu'elle attribue la « création » des espèces vivantes (y compris les groupes humains), de la mer, des îles, de la terre ferme, bref de tout ce qui existe dans la nature. C'est d'eux encore que proviennent les inventions, et les institutions, dont la société vit.

Or, il est significatif que ce terme *dema* ne désigne pas seulement ces puissants ancêtres ou héros civilisateurs, en général semi-humains et semi-animaux ou semi-végétaux. On l'emploie aussi comme adjectif, pour exprimer une certaine qualité des êtres et des objets, ou plutôt, la présence en eux d'une force que nous appellerions surnaturelle. « Dans le concept de *dema* — tels sont les premiers mots de M. Wirz à ce sujet — le Marind réunit une série d'idées dont le caractère commun est de représenter quelque chose d'étrange, d'extraordinaire et d'inexplicable.

« En premier lieu, *dema* correspond exactement au *mana* mélanésien. Tout corps est animé, c'est-à-dire doué de certaines forces psychiques. Mais tout corps n'est pas un *dema.* Ne sont tels, au contraire, que ceux où cette force ou énergie psychique se rencontre sous une forme concentrée et intense, par exemple, une pierre singulière, qui a la forme d'une noix de bétel ou d'un petit poisson. L'indigène croit que les forces incluses dans cette pierre doivent être d'une intensité extraordinaire. » Son aspect insolite équivaut à une révélation. Est donc *dema* — ou un *Dema* — tout ce par quoi se manifeste la présence et l'action d'une force invisible, et qui va, par conséquent, devenir l'objet d'un mythe.

Un peu plus loin, M. Wirz donne de *dema* une autre définition que nous accordons malaisément avec la

première. Nous voudrions une idée claire, qui se laisse résoudre en ses éléments. Mais le Marind n'analyse pas, et la coloration émotionnelle de ses représentations de *dema* lui tient amplement lieu de clarté. « Le Marind se représente *dema* comme une force extraordinairement intense et puissante, qui émane d'un être personnifié, mais invisible. » Et l'auteur ajoute aussitôt : « Tout peut être *dema*, toute personne, toute chose (ici *dema* est nettement adjectif), dès qu'elle se distingue par son comportement insolite, ou même, du point de vue purement extérieur, par l'étrangeté de sa forme. »

Le principe commun à ces définitions en apparence assez difficiles à concilier entre elles réside dans une croyance extrêmement répandue chez les primitifs, caractéristique de leur mentalité, et étroitement liée à ce que j'ai appelé la « catégorie affective du surnaturel ». Ils se sentent entourés de forces, de puissances invisibles et surnaturelles, qui, à chaque instant, interviennent dans le cours ordinaire des choses, et de qui dépend donc le succès ou l'échec d'une entreprise, le bonheur ou le malheur, la vie ou la mort. Un fait insolite qui se produit tout à coup, les allures inusitées d'un animal, la croissance anormale d'une plante, la forme bizarre d'un rocher, quoi que ce soit d'extraordinaire, en un mot, décèle la présence et l'action d'une de ces forces, et possède la valeur d'une révélation, au même titre que les songes et les présages. Là réside la signification profonde du fait qu'un même terme, *dema*, désigne à la fois l'essence surnaturelle de ce qui apparaît comme insolite et étrange, et les ancêtres et héros civilisateurs qui peuplent le monde mythique.

Si ce monde et le monde surnaturel ambiant ont reçu des Marind-anim la même appellation, c'est que, pour eux, ces deux mondes n'en font qu'un. Nous comprenons alors l'intérêt passionné qu'ils prennent aux mythes. Loin d'être des fictions, des produits arbi-

traires de la fantaisie, les mythes renseignent sur la réalité la plus réelle de toutes, sur le monde des forces et des puissances invisibles, dont les révélations, d'autre source, sont presque toujours énigmatiques ou fatales. Les *Dema*, les ancêtres mythiques, sont, si l'on ose dire, du *dema* concrétisé, cristallisé, personnifié. C'est nous qui séparons les divers sens du mot. On ne peut pas dire que le Marind les confonde, puisqu'il ne les a jamais distingués. Il passe de l'un à l'autre sans y penser. Pour mieux dire, c'est de notre point de vue qu'un passage a lieu. Dans l'esprit du Marind, les divers sens n'en font réellement qu'un seul : il y a participation, et non pas confusion. Attitude où nous avons beaucoup de peine à nous hisser, et encore davantage à nous maintenir. Cependant l'intelligence de leurs mythes est à ce prix.



Le monde mythique se place dans une antiquité très reculée, « où rien n'était comme aujourd'hui ». Ce trait n'appartient pas seulement à la mythologie des Marind-anim. On le retrouve à peu près dans toutes celles dont nous nous occupons ici. M. Preuss appelle cette époque *die Urzeit*. Toutefois, prenons garde que la représentation d'un temps écoulé qui s'étend indéfiniment dans le passé, si naturelle, penserions-nous, à l'esprit humain, paraît manquer à cette mentalité. Plusieurs observateurs ont appelé l'attention sur ce point. Ainsi, le Dr Malinowski dit des indigènes des îles Trobriand (Nouvelle-Guinée) : « Ils n'ont pas l'idée d'une longue perspective d'événements historiques, qui se rétrécit et devient de moins en moins nette, au fur et à mesure qu'ils s'éloignent vers un arrière-plan de légendes et de mythes, qui s'oppose à eux comme quelque chose de tout à fait différent. Cette vue... est entière-

ment étrangère aux indigènes. Toutes les fois qu'ils parlent d'un événement passé, ils distinguent s'il est arrivé de leur temps ou de celui de leurs pères, ou non. Au-delà de cette ligne de démarcation, tous les événements passés sont mis par eux sur un seul et même plan... Toute notion d'une succession d'époques est absente de leur esprit. La ligne de démarcation entre le mythe et l'histoire ne coïncide pas avec une séparation nette et définie de périodes dans le temps. »

Ils ne conçoivent pas davantage ce que nous appelons évolution. « Pour eux, la terre et l'humanité restent éternellement les mêmes, éternellement jeunes. Les personnages mythiques de leurs légendes vivent dans des maisons, ont une nourriture, semblables à celles d'aujourd'hui. Toutefois, une différence sépare pour eux ce qui est mythe de ce qui est histoire. Dans le monde mythique, bien que les conditions du milieu fussent les mêmes, il arrivait toutes sortes d'événements qui ne se produisent plus de nos jours. Les gens y étaient doués de pouvoirs que ni les hommes d'aujourd'hui ni leurs prédécesseurs n'ont possédés. Dans le monde mythique, des êtres humains sortent de terre. Ils se transforment en animaux. Ces animaux redeviennent hommes. Les hommes et les femmes retrouvent leur jeunesse en dépouillant leur peau ; des canots volants traversent les airs...

« Les indigènes parlent bien d'un temps où l'humanité n'existait pas sur la terre, où il n'y avait pas de jardins, etc. Mais tout cela arrive tout fait : rien ne change ni n'évolue. Les premiers hommes qui sortirent de terre arrivèrent avec les mêmes ornements sur le corps, avec leur boîte à chaux, et mâchant leur noix de bétel. L'événement, le fait qu'ils sortaient de terre était mythique, c'est-à-dire de ceux qui ne se produisent pas aujourd'hui ; mais les êtres humains et le pays qui les recevait étaient tels qu'ils sont à présent. »

Le monde mythique ne se situe donc pas au premier stade d'une longue évolution historique. Aussi la période mythique, très lointaine en droit, pour ainsi dire, peut-elle, en fait, l'être fort peu. A Dobu (Nouvelle-Guinée), quatre ou cinq générations avant la présente, c'étaient les personnages des mythes qui habitaient l'île, c'étaient les événements mythiques qui s'y produisaient. Cette période n'appartient pas au temps où se meuvent les êtres d'aujourd'hui ; c'était, selon le mot d'un autre auteur, « le temps de la période où il n'y avait pas encore de temps. » Pas plus que les indigènes des Trobriand, ceux de Dobu n'ont l'idée d'une évolution : ils croient comme eux à une période pré-temporelle ou extra-temporelle. Le Dr Fortune a trouvé d'heureuses formules pour la caractériser : « Il y a à peu près cinq générations, dit-il, suivant la légende, quand l'existence arriva à l'être, et que l'histoire naturelle commença. » Ce vocabulaire de philosophe n'est pas si hors de propos qu'on pourrait croire. Sans doute les gens de Dobu ne font pas usage de termes pareils, et pour cause. Mais, comme beaucoup de primitifs, ils sentent fort bien que le mode d'existence du monde mythique diffère qualitativement de celui du monde actuel, et que cette différence se reflète dans la coloration des périodes où ces mondes se placent. De même qu'il y a des êtres et des événements mythiques, il y a aussi un temps proprement mythique. Si singulier que cela nous paraisse, ce ne sont pas les mythes qui se situent à une certaine période du temps : c'est la période même qui participe à la nature du monde mythique.

On ne sera pas étonné, après cela, que les Aranda (tribu de l'Australie centrale) appellent les ancêtres mythiques les « éternels incréés ». Cette magnifique expression ne fait pas résonner à leurs oreilles, cela va sans dire, les mêmes harmoniques métaphysiques qu'aux nôtres. Elle veut seulement faire entendre que

ces ancêtres ne sont pas nés d'une mère, comme les vivants de notre monde, et que lorsqu'ils se sont transformés définitivement, en un rocher par exemple, ils ne sont sans doute plus perceptibles à nos sens, mais ils n'ont pourtant pas cessé d'exister. Ces « éternels incréés » ne sont pas *dans* le temps. Ce que M. Elkin explique fort bien de la façon suivante : « L'époque mythique ne doit pas être pensée simplement comme un temps passé, mais comme présente aussi et future : comme un état aussi bien qu'une période. »

Par conséquent, dire que le monde mythique est à l'origine de toutes choses ne signifie pas seulement qu'il est d'une antiquité transcendante et pour ainsi dire extra-temporelle, mais aussi, et surtout, que tout ce qui existe aujourd'hui en est issu, et que cette période a été « créatrice » des êtres de la nature comme des institutions de la société. De ce point de vue les mythes, comme le dit M. Wirz, équivalent à une Genèse. En fait, les sentiments dont ils sont l'objet ne le cèdent pas en intensité à ceux qu'inspirent les Livres Saints. M. Preuss insiste sur leur prestige religieux. Il remarque, lui aussi, que « les primitifs ne se font aucune idée de la longueur du temps. » Sans doute ils reculent la période mythique dans le passé le plus lointain, dans l'*Urzeit*. Mais ce n'est pas sur *Zeit* qu'ils mettent l'accent : c'est sur *Ur*.

Enfin il y a des relations spatiales mythiques, comme il en est de temporelles. « Les endroits où les *Dema* se sont retirés, ou bien où ils se trouvent encore,... sont remarquables par quelque chose d'étrange et d'extraordinaire. Il s'y trouve, par exemple, de bizarres formations de terrain, des creux, des hauteurs, des bancs de sable ou de pierres, des marécages ; sur mer, on y entend des bruits étranges ; dans les fleuves, les *Dema* produisent des tourbillons, et dans la mer des vagues dangereuses pour les embarcations, etc. ». L'indigène

ne peut guère jeter les yeux autour de lui sans avoir le sentiment que là, et encore là, et plus loin là-bas, une force surnaturelle, un *Dema* s'est manifesté ou même définitivement logé. Chaque trait particulier de la configuration du terrain, la présence de tels animaux ou de telles plantes sur le territoire d'un certain clan, a provoqué la formation de mythes. Le sol et la mer sont des albums vivants où les mythes se sont inscrits.

« Il faut remarquer, dit à ce propos le Dr Malinowski, que les traits de ce paysage dont le mythe raconte les transformations témoignent de la véracité du mythe dans l'esprit de l'indigène. La parole du mythe devient réalité dans le rocher et la colline, dans les changements subis par la terre et la mer. Les couloirs où la mer s'engouffre, les rochers fendus, les êtres humains transformés en pierres, tout cela met le monde mythique en contact immédiat avec les indigènes, le rend tangible et permanent. D'autre part, les histoires (mythes) ainsi puissamment illustrées réagissent à leur tour sur le paysage, le remplissent d'événements dramatiques qui, fixés là à jamais, lui donnent un sens parfaitement précis. »



A cette époque héroïque, « au temps où il n'y avait pas encore de temps », où le pays n'offrait pas l'aspect qu'on lui voit aujourd'hui, les êtres et les objets aussi étaient différents. C'était le monde décrit par les mythes : objet, pour les indigènes, d'un intérêt immense et inépuisable. N'est-il pas l'origine du monde actuel, qui ne subsiste que grâce à lui, par une sorte de création continuée, ou plutôt intermittente, car elle se renouvelle chaque fois que les cérémonies d'initiation ou de fécondité se célèbrent ? Comment se le représentent-ils, et pouvons-nous exprimer dans nos langues les idées qu'ils s'en font, sans trop les dénaturer ?

Les mythes en tracent inlassablement un tableau dont les traits sont à la fois uniformes et variés : d'une diversité très riche dans le détail, d'une constance presque parfaite pour l'essentiel. Partout, les ancêtres, ou héros civilisateurs, sont, comme les *Dema* des Marind-anim, à la fois humains et animaux, ou humains et végétaux ; partout ils possèdent, avec beaucoup d'autres, deux pouvoirs fondamentaux : celui de transformer à volonté soit ce qui les entoure, soit eux-mêmes, et celui de « produire », de « créer », d' « inventer », de « fonder ». D'autre part, ce monde où ils ont « erré » (les mythes se plaisent à les suivre dans leurs pérégrinations) et « créé », était, comme eux, surnaturel. Etres vivants et objets inanimés que la mentalité primitive ne sépare pas nettement comme la nôtre, tout y était *dema*. La nature, à la période mythique, était une « surnature ». Chaque fois que la récitation des mythes ou les cérémonies l'évoquent à leurs yeux, les « primitifs » ont comme une expérience de cette réalité supérieure, transcendante, et cependant familière.

« L'indigène des îles Andaman ne peut pas regarder les ancêtres comme des personnes tout à fait semblables à lui-même, car c'est à eux qu'est due l'institution de l'ordre social auquel il ne fait que se conformer... Il dit donc que c'étaient des hommes plus grands que lui, — voulant faire entendre plus grand au point de vue mental et spirituel plutôt que physique — et qu'ils étaient doués de pouvoirs très supérieurs même à ceux des « docteurs » du temps présent. » De même, selon les Papous de l'île Kiwai (Nouvelle-Guinée), « dans la période mythique, les chiens différaient de ceux d'aujourd'hui. Ils étaient pareils aux gens, sauf en ce point, qu'ils avaient quatre pattes. Ils aidaient leurs maîtres dans le travail des jardins ; ils parlaient comme les hommes. »

Il est de règle, dans ces mythes, que les animaux

et les hommes paraissent sur un pied de parfaite égalité. Cette assimilation va tellement de soi que souvent elle reste implicite. Ou bien les personnages du mythe étaient humains, et tout à coup, à un certain détail du récit, on s'aperçoit que ce sont des kangourous, ou des serpents. Pour ne citer qu'un cas de ce genre entre mille, « il y avait une fois, dit un mythe des Loritja (tribu de l'Australie centrale), deux aigles qui vivaient à Kalbi... Ils avaient construit leur nid sur un haut rocher, et dans ce nid se trouvaient deux aiglons que les vieux aigles nourrissaient de chair de wallaby. Un jour, les deux aigles s'envolèrent très loin de leur demeure, et arrivèrent à Erikjakwata... où ils tuèrent un kangourou gris à coups de lance. » Ces vieux aigles étaient donc aussi des hommes ? A quel moment en avaient-ils revêtu la forme ? Le mythe ne croit pas utile de le spécifier.

Dans un mythe des Marind-anim, « Piakor enfante successivement : d'abord un oiseau qui avait un visage d'homme — Mais ce n'est pas là un être humain véritable ! » dit Geb (le mari) en colère, — puis un second oiseau, mais différent. Le troisième nouveau-né est un poisson, le quatrième aussi, mais d'une autre espèce. Geb était irrité : « Mais tous ceux-là sont de purs *Dema* ! ». Le cinquième enfin fut réellement humain. Geb se réjouit d'avoir un garçon, et lui donna le nom de Lemua. Le sixième fut un garçon du nom de Mangis, le septième une fille appelée Belewil. Les enfants suivants furent derechef des oiseaux-*Dema* : d'abord une chouette, puis d'autres. » Ainsi une même mère donne naissance à des « enfants » qui sont tantôt des humains, tantôt des animaux de l'air ou des eaux, et dans ce dernier cas, le mari de Piakor paraît plus fâché ou chagriné que surpris.

Innombrables sont les histoires de ce genre dans les mythes (qu'il n'est pas facile de séparer des contes),

où les animaux et les hommes semblent être « interchangeables. » Nous les trouvons fabuleuses, et pour nous la question de savoir si elles sont croyables ne se pose même pas. Mais si nous avions, comme les primitifs, le sentiment profond, l'expérience de la réalité du monde mythique, des êtres qui le peuplent et de ce qui s'y passe, nous ne songerions pas plus qu'eux à les mettre en doute. Leur conviction est si forte, qu'elle retentit sur l'idée qu'ils se font de la nature actuelle. Ils savent, tout comme nous, que leurs femmes n'accouchent jamais d'oiseaux ni de poissons. Mais il ne s'ensuit pas qu'ils jugent une telle naissance tout à fait impossible. Si des témoins leur affirmaient qu'il vient de s'en produire une dans la case voisine, ils ne refuseraient pas absolument de le croire. Ce serait un enfant *dema*, un prodige. Ils se préoccuperaient aussitôt, non pas de critiquer les témoignages ou de s'expliquer le fait, mais bien de rechercher ce que présage un accouchement si insolite. A quel malheur faut-il s'attendre, et que faire pour s'en garantir ? On consultera tout de suite le devin ou le « docteur ».

Des faits extraordinaires comme celui-là, rares dans le monde actuel, étaient courants dans la période mythique. En un clin d'œil les transformations les plus invraisemblables s'y accomplissaient sans difficulté. La progéniture bigarrée de Piakor n'est donc rien d'exceptionnel dans ce monde où, *a priori*, aucun prodige n'est impossible.

Il n'y a guère de mythes de « primitifs » où les êtres et les objets les plus divers ne prennent instantanément la forme les uns des autres. Un ancêtre-*Dema* se change en un rocher, et demeure tel indéfiniment. Un morceau de bois peu large, assez allongé, se transforme en un crocodile. En moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, la matière inerte est devenue un animal redoutable.

On a donné à cette propriété caractéristique du monde mythique le nom de « fluidité ». Il fait bien ressortir le contraste entre la nature actuelle et cette « surnature ». Dans le monde d'aujourd'hui, même si le déterminisme n'en est pas rigoureux, même s'il comporte de fréquentes exceptions, comme les « primitifs » l'admettent implicitement, ils n'en jugent pas moins que les séquences des phénomènes sont régulières. Leur conduite de chaque jour, leurs inductions, leurs techniques témoignent de leur confiance en cet ordre de la nature, bien qu'ils sachent qu'il peut se démentir. Mais le monde mythique ignore cette fixité relative. Les formes spécifiques des plantes et des animaux ne s'y montrent pas plus stables que les lois des phénomènes. Un être vivant peut, à chaque instant, y abandonner sa forme propre et en revêtir une autre quelconque, soit par l'effet d'un pouvoir qui lui appartient, soit sous l'action d'un *Dema*. Tout est « fluide ». Ce qui arrive dépend uniquement de la puissance des forces en jeu.

Par exemple, pour faire d'un tout petit enfant un homme, il faut d'ordinaire des années de croissance, et une longue éducation physique et morale. Mais, dans les mythes, les enfants prodiges brûlent les étapes. Tandis que les mères, dans ces tribus, allaitent leurs bébés pendant deux ou trois ans au moins, nous voyons souvent, dans les mythes, qu'un enfant à peine né n'a déjà plus besoin de prendre le sein. En quelques jours, il marche, il parle, il lit dans la pensée de ses ennemis, il se fabrique des armes. Bientôt il possède la force d'un adulte, et c'est un héros invincible. Même accélération surnaturelle quand il s'agit dans les mythes de plantes ou d'animaux merveilleux. « Les palmiers se multipliaient sans arrêt, car les noix mûres germaient avec une rapidité extraordinaire, et en quelques heures, un grand palmier avait poussé. » Et, dans un mythe

des Marind-anim : « Le lendemain, sur la tombe, il avait poussé un aréquier, un bel arbre élancé, qui portait des fruits déjà mûrs, et qu'on n'avait jamais vu auparavant. Tous accoururent, s'émerveillèrent à la vue de cet arbre, et goûtèrent de ses noix. »

Cette « fluidité » du monde mythique nous découvre le sens qu'il faut y donner, en général, à l'idée de « création ». Elle n'implique nullement la conception métaphysique : tirer quelque chose de rien. « A Dobu, dit le Dr Fortune, on explique la création par la métamorphose d'une chose naturelle en une autre. Le langage est adapté à exprimer l'idée de la métamorphose. Ainsi *gurewa* veut dire : pierre ; *egurewa*, devenir pierre (par la métamorphose de quelque chose d'autre). *Manua* : oiseau, *emanua* : devenir oiseau, par métamorphose. ...A l'origine des temps, diverses personnes humaines se métamorphosèrent de cette sorte en oiseaux. C'est ainsi que les oiseaux apparurent dans le monde (création). Divers oiseaux couvèrent des œufs d'où sortirent les premiers êtres humains sur la terre... (affirmation difficile à concilier logiquement avec la précédente). »

De même, les yams (plantes comestibles, cultivées à Dobu) sont issus des humains par métamorphose.

Le Dr Fortune insiste aussi sur un point que nous avons touché à propos d'autres mythes : l'action des êtres de cette période est à la fois passée et présente. « Les faits de création ne sont pas vivants dans la légende au seul titre d'événements séparés nettement du présent par un abîme de temps écoulé dans l'intervalle. Les indigènes croient fermement à une continuité. Une scène mythique a beau être placée au temps de la création, ses acteurs sont encore en vie, et leur influence encore dominante. Ainsi un rocher mouvant sous-marin appelé Nuakekepaki est encore redoutable, et il fait encore souvent couler des canots au large. Selon la légende, Nuakekepaki est un homme-rocher

mouvant de la haute mer, qui, afin de payer aux hommes de la terre une femme qu'il leur a prise, faisait couler les canots pour s'emparer des objets précieux qu'ils contenaient. Il transmettait ceux-ci à ses belles-mères et à leurs frères en guise de dot... Aujourd'hui encore, il fait sombrer des canots pour prendre ce qu'il y a de précieux dedans, bien qu'il ne soit plus question de sa dette d'autrefois... »

« Pareillement, dans la théorie de Dobu, les héros et les personnages malfaisants des légendes sont encore vivants, êtres surnaturels capables de produire toujours les mêmes effets, soit spontanément, soit que la magie les y contraigne. »

***

Que les êtres mythiques, et en particulier les ancêtres « éternels incréés » persistent ainsi à faire sentir leur action dans le monde actuel, explique, au moins pour une part, le rôle de certaines institutions des « primitifs », et répond à l'orientation habituelle de leur esprit. On comprend d'abord l'importance capitale à leurs yeux des cérémonies, publiques ou secrètes, où ces ancêtres-animaux ou végétaux tiennent la première place, et qui souvent sont célébrées expressément pour eux. Pour que les espèces vivantes se reproduisent, pour que les groupes humains puissent s'en nourrir, et se perpétuer eux-mêmes, il leur faut puiser périodiquement la vie à sa source, c'est-à-dire il est nécessaire de les faire communier, à la saison voulue, et sur l'emplacement sacré, avec leurs ancêtres de la période « créatrice ». C'est là l'objet principal de ces cérémonies qui occupent, dans certaines tribus, des semaines et des mois. La somme de travail et d'efforts qu'on y dépense (pour les danses, les décorations, les représentations, etc.) est parfois énorme. Mais pourrait-on laisser passer l'époque de ces cérémonies sans les célé-

brer ? Les sentiments collectifs les plus impérieux empêchent de concevoir même l'idée de ce suicide social.

D'autre part, ce que j'ai appelé la « surnature », l'ensemble indéfini de forces et de puissances invisibles dont le « primitif » se sent dépendre à tout instant, intervient continuellement dans le cours ordinaire des choses. La régularité de ce cours, bien que réelle, est donc sujette à de nombreuses exceptions. Elles font plus d'impression sur le « primitif », et s'imposent plus à son attention que l'ordre même de la nature. Les liaisons de faits qui se vérifient toujours, il n'a aucune raison de s'en préoccuper. Elles vont de soi : à quoi bon y penser ? On en profite, et cela suffit. Les liaisons causales entre les phénomènes ne valent pas qu'on s'y arrête. Mais que quelque chose d'insolite apparaisse : aussitôt on dressera l'oreille, et vite, on cherchera quelle puissance surnaturelle s'est ainsi manifestée.

Or, cette surnature, vers laquelle se tournent, à la moindre sollicitation, des esprits ainsi orientés mystiquement, ne se distingue pas à leurs yeux du monde mythique, comme nous l'avons vu tout à l'heure en discutant les divers sens du mot *dema*. Ce monde existe donc encore aujourd'hui, et c'est l'influence agissante d'êtres mythiques que révèle si souvent l'apparition de quelque phénomène ou objet insolite, extraordinaire ou étrange. C'est là une des croyances qui nous déconcertent le plus. Selon nous, l'existence même de la nature implique une structure stable, une armature fixe, c'est-à-dire le déterminisme des phénomènes et la permanence des formes spécifiques chez les êtres vivants. Nous rejetons donc les êtres et les événements mythiques, dont la « fluidité » est incompatible avec cet ordre, dans le royaume des fables. Tout autre est l'attitude de la mentalité primitive. Pour elle, le monde mythique, à la fois « surnature » et « prénature », origine

de la nature tout court, est une réalité supérieure. Son intervention dans le cours habituel des choses peut l'émouvoir, mais non pas la surprendre.

Dire que dans ces sociétés primitives on croit à l'existence passée et néanmoins présente des ancêtres mythiques, des héros civilisateurs, des *Dema*, équivaut donc à reconnaître que les esprits y sont orientés mystiquement, et toujours prêts à rapporter ce qui arrive d'insolite et d'étrange à l'action de ces êtres surnaturels.

De même, les hommes, les animaux, les plantes d'aujourd'hui ne ressemblent plus que d'assez loin à leurs ancêtres de la période mythique. Ils ont perdu la plupart des pouvoirs que ceux-ci possédaient. Pourtant, ils n'en sont pas entièrement dépourvus. De plus, certains êtres, certains hommes surtout, ont le privilège de participer plus que les autres à l'essence du monde surnaturel. Quelque chose de sa « fluidité » se manifeste en eux. Partout les sorciers, les shamans, les « hommes-médecine » jouissent plus ou moins de la faculté de changer de forme et d'apparaître sous celle qu'il leur plaît de prendre : pouvoir qui est, comme on sait, une des propriétés essentielles des êtres mythiques.

Ainsi les mythes d'une part, et de l'autre la croyance au pouvoir surnaturel de certains hommes et de certains animaux, en dernière analyse, jaillissent de la même source : aussi vivaces qu'elle est intarissable.



Tout cela est bel et bon, dira-t-on peut-être. Mais devons-nous vraiment penser que ces primitifs prennent les mythes pour des histoires qui sont « réellement arrivées » ? La crédulité a des bornes. Ces êtres qui sont à la fois hommes et animaux, hommes et plantes, hommes et rochers, ces bêtes qui parlent et qui raisonnent, ces transformations d'objets inanimés en êtres vivants ou inversement, tous ces prodiges, les admettent-

ils pour « vrais » ? D'excellents observateurs l'affirment, Rasmussen, par exemple, à qui ses amis Eskimo disaient : « Cela est transmis par la tradition, donc c'est exact ». Il en était surpris tout le premier, ne pouvant comprendre comment des gens intelligents par ailleurs, et capables même, en certaines circonstances, de réflexion et de jugement critique, acceptaient les yeux fermés des récits palpablement absurdes.

Mais notre réaction si vive en présence de cette crédulité doit nous avertir que nous avons perdu le contact avec la mentalité primitive, et qu'au lieu de nous plier à son attitude, nous voulons ici lui imposer la nôtre. Souvenons-nous qu'elle a continuellement ce que nous n'avons pas : l'expérience de la réalité des forces et puissances invisibles et surnaturelles. Elle ne voit pas plus de raison d'en douter que nous, de l'expérience dite positive. Pourquoi donc nierait-elle la réalité du monde mythique, qu'elle ne distingue pas de cette «surnature». et qu'elle ne se représente jamais sans une émotion génératrice de certitude ?

Ce qui nous semble, à nous, inacceptable, c'est la réalité de faits manifestement impossibles. Un morceau de bois étroit et long ne *peut* pas devenir tout à coup un crocodile vivant. L'impossibilité physique équivaut ici à une contradiction logique. Si cette transformation était réelle, il nous faudrait abandonner ce qui est le mieux établi dans notre connaissance des lois de la nature et de la pensée : à quoi nous ne nous résignerons jamais. La mentalité primitive ne connaît pas d'exigences logiques si impérieuses, surtout quand il s'agit de la surnature, dont la fluidité ne lui présente pas de difficulté. Sa position est donc tout autre que la nôtre. « Cette métamorphose est impossible, disons-nous, donc elle n'a jamais eu lieu. — Elle a eu lieu », affirment les mythes. Le « primitif » qui ne doute pas de cette réalité, ne songe même pas à se demander si elle est

possible. Il ne s'agit donc pas ici de crédulité, mais d'habitudes mentales, qui nous sont si peu familières que nous avons peine à nous les figurer.

Jusque dans l'expérience quotidienne ces habitudes se trahissent. Pour des esprits ainsi orientés, de même que le merveilleux peut être réel, le réel peut être merveilleux. Voici, par exemple, un fait observé tout récemment au Togo. Un employé au service de l'administration avait une chienne qui venait de mettre bas une portée de beaux petits. « Il permettait à cette petite famille de dormir sous son lit. Un matin, comme il avait passé une mauvaise nuit, à cause de l'agitation et des grognements de la chienne, il en chercha la raison. Bientôt il trouva une hyène cachée sous un banc dans la pièce voisine. Naturellement, il cria qu'on lui apportât un fusil, et, à sa surprise, l'hyène le supplia de ne pas tirer, disant qu'elle était une femme, et nullement une hyène. Cependant plusieurs personnes étaient accourues pour savoir ce que signifiait tout ce bruit, et elles virent de leurs yeux une hyène-femme sortir de sa cachette. Elle était femme de la tête aux jambes, qui étaient d'une hyène. A ce spectacle imprévu, tout le monde fut très effrayé, et on fit venir des agents de police. La femme expliqua qu'elle était de Kumbungu, qu'elle avait le pouvoir de se transformer en hyène la nuit, et qu'ayant entendu dire que la chienne de l'employé avait mis bas une portée de chiots bien gras, elle avait rejeté ses vêtements, s'était changée en hyène, et était venue par bonds jusqu'à la maison. Mais là, les grondements de la chienne l'avaient tenue à distance, et elle n'avait pas osé saisir les petits, de peur que l'employé ne se réveillât. Dans l'espoir d'une occasion, elle s'était cachée ; mais l'aube était venue avant qu'il s'en présentât une, et elle avait donc décidé de reprendre sa forme naturelle. Ce qu'elle était en train de faire, quand une mouche s'était posée sur elle, et

avait ainsi empêché la métamorphose de s'achever. (On croit que si une mouche se pose sur ces « loups-garous », ils ne peuvent plus reprendre leur forme humaine avant la nuit suivante).

« Cette scène avait eu pour témoins une trentaine de personnes, dont beaucoup avaient reçu quelque éducation, et étaient nominalement chrétiennes. Toutes cependant, comme un seul homme, croyaient avoir vu un être à moitié hyène, à moitié femme. Le fait qu'un Européen qui passait n'avait vu qu'une femme nue, et rien d'autre, n'entamait nullement leur conviction. Il prouvait seulement que ce que l'Africain voit n'est pas la même chose que ce que l'Européen *peut* voir. » En effet, l'Africain qui croit à la réalité des êtres mythiques ne voit pas pourquoi il douterait de celle d'une femme-hyène. Et, par un juste retour, ses expériences de ce genre le confirmeraient, s'il en était besoin, dans sa croyance à la réalité du monde mythique.

Nos grands-pères apprenaient la mythologie dans le *Dictionnaire de la Fable*. Nous-mêmes, quand nous lisons des mythes, fût-ce des mythes de primitifs, nous ne pouvons nous empêcher de les ranger dans la même catégorie que les légendes et les contes. Rapprochement, assimilation, que l'on peut juger fondés, à condition qu'on les comprenne bien, c'est-à-dire autrement que l'on ne fait d'ordinaire.

La parenté indéniable des mythes et des contes provient de ce qu'une même mentalité « primitive » a donné naissance aux uns et aux autres. Si donc on prétend retrouver dans les mythes, comme dans les contes populaires, un mélange de quelques éléments empruntés au réel avec des fictions arbitraires inventées à plaisir, on fait fausse route. C'est au contraire les contes du folklore qu'il faut interpréter à la lumière des mythes. Le monde où les contes se meuvent a

la « fluidité ». caractéristique du monde mythique, les hommes et les animaux y jouissent de pouvoirs extraordinaires, des transformations prodigieuses s'y accomplissent précisément comme dans ce monde, etc. En fait, bien des contes sont des mythes « désaffectés ».

Dans nos civilisations, la religion d'un côté, la philosophie et la science de l'autre, ont peu à peu coincé et rejeté hors du réel le monde mythique qui tient tant de place dans la vie des primitifs. La puissance, la sagesse, la bonté divines veulent que l'univers soit intelligible, et « témoigne » par son ordre et sa beauté. Par ailleurs, le progrès des connaissances scientifiques et de leurs applications tend à renforcer la croyance au déterminisme des phénomènes naturels. Le monde mythique de la fluidité, si intensément réel pour la mentalité primitive, a fini ainsi par se trouver exclu de la réalité métaphysique comme de l'univers physique.

Mais il n'a cependant pas disparu. Il s'est même admirablement conservé, dans le folklore. La « surnature » avec ses caractères propres, avec tout ce qui la peuple dans les mythes, vit encore dans les contes populaires des sociétés les plus diverses du monde entier, y compris la nôtre. Cette persistance et cette universalité donnent à penser. Comment se fait-il que partout, même dans les civilisations les plus avancées, on se plaise tant à des contes qui se soucient fort peu de la possibilité physique ou logique des prodiges qu'ils rapportent, et ne tiennent guère davantage à la vraisemblance psychologique de leurs personnages ?

L'explication de ce fait se trouverait peut-être dans ce qui a été dit tout à l'heure touchant l'origine commune des mythes et des contes, produits jumeaux de la mentalité primitive. Celle-ci prédomine encore plus ou moins dans l'idée que beaucoup de sociétés se font de la nature : le goût qu'on y a pour les contes du folklore s'y rattache donc sans peine. Dans un petit nombre

d'autres sociétés, un concours prolongé de circonstances favorables a permis le progrès de la philosophie et des sciences, et en même temps celui de l'esprit critique. Les classes cultivées y ont pris des habitudes mentales qui ne souffrent pas que le monde mythique ou folklorique, avec sa « fluidité » et ses transformations prodigieuses, fasse partie du réel. Mais cette exclusion, bien que rationnelle, ou, sans doute, parce que rationnelle, exige une contrainte exercée sur soi-même, et, selon l'expression à la mode, le refoulement de tendances qui, laissées à elles-mêmes, orienteraient l'esprit en un tout autre sens. Pour leur résister sans faiblir, il lui faut se surveiller rigoureusement, et même se faire une sorte de violence.

De là le charme, la saveur, la séduction du langage que nous parlent les contes du folklore. Pendant que nous y prêtons l'oreille, cette contrainte est suspendue, cette violence fait trêve ; les tendances comprimées, comme un ressort qui se détend, regagnent en un instant le terrain perdu. Nous abandonnons voluptueusement l'attitude rationnelle, nous n'obéissons plus à ses exigences. Nous n'ignorons pas qu'il faudra la reprendre tout à l'heure. Mais ce relâchement, tout le temps qu'il dure, nous flatte au plus profond de nous-mêmes. Nous nous sentons redevenus semblables aux hommes qui jadis (comme aujourd'hui encore en tant de régions), regardaient la partie mystique de leur expérience comme aussi réelle, et même plus réelle que la positive. C'est pour nous plus qu'une récréation. C'est une détente. La jouissance qu'elle nous procure va bien au delà du simple amusement. Comme par un de ces coups de baguette magique dont ils ne sont pas avares, les contes font revivre devant nos yeux le monde mystérieux et fluide des mythes les plus anciens.

L. LÉVY-BRUHL

MONTCHARMONT

Avec Didier, le maître d'école, nous étions sortis vers les bois. C'était la troisième semaine de chaleur, les moissons avançaient. Les blés déjà fauchés, on coupait les avoines.

Pour raccourcir la route, nous passions sur les chaumes ; les pailles de blé se rebiffaient sous nos semelles et les faisaient luire, les pailles d'avoine cédaient plus douces. Des hommes mettaient en moyettes les gerbes d'avoine, pleines de trèfle au pied, plus lourdes que celles de blé. D'autres, autour d'un dernier carré, guettaient les petits lapins que la moissonneuse faisait fuir ou blessait. A Didier, qui les connaissait tous, ils offrirent deux lapereaux, mais nous avions notre déjeuner tout prêt dans nos musettes.

Le long du bois, dans la zone d'ombre mauvaise au blé, s'étendait une sente d'herbe maigre et de ronces. Loin de la poussière de moisson, qui les faisait moucher et cracher, des hommes éventaient leur sueur, humaient l'air remué par leurs chapeaux. D'autres buvaient au goulot d'une bouteille rafraîchie par un linge mouillé ; aucun d'entre eux n'était entré avant nous dans le bois, crainte de se refroidir et d'attraper la mort dans la forêt.

Passée la lisière, l'air lourd et velouté nous mettait un peu de fièvre au bout des ongles ; nous nous taisions tous les deux, pour écouter le moelleux de nos pas, et je me rappelais la soif des moissonneurs.

Après une longue descente pleine de lichens et d'arbres puissants, une veine de chaleur, puis un lent courant d'odeurs croupies. Quand les cimes des arbres au-dessus de nous soupiraient ou s'ouvraient avec des bâillements dorés, j'imaginais que je traversais par transparence la poitrine d'une vaste bête endormie.

Le saccage humain me rendit plus joyeux : un chemin boueux et défoncé, des troncs pêle-mêle élargissant un ruisseau, une longue pente qui semblait foudroyée, tant l'avait écorchée la descente des troncs.

— Nous pouvons monter là, conseilla Didier ; à mi-côte, il y a une espèce de terrasse et une petite source.

Je montai, comme en corvée : je n'avais plus assez de forces pour la belle humeur. Mais enfin nous mangerions là. Il s'y trouvait deux bûcherons, assis chacun sur un fagot, près d'une souche taillée de frais ; ils saluèrent Didier, et me regardèrent :

— Nous pouvons mettre nos bidons à rafraîchir dans la fontaine ? demanda le maître d'école.

— Eh oui, mais ne dérangez pas la gourde à Montcharmont.

Je demandai :

— Vous aurez du café ? Nous vous donnerons du jambonneau en échange, ou bien du vin.

— Attendez voir, Montcharmont n'est pas arrivé.

Je posai ma musette, et m'assis sur la souche fraîche. Le tronc de l'orme se bombait derrière moi, d'écorce rude, mais bon pour s'adosser.

— C'est *sa* place, dit le plus jeune des bûcherons.

Je lui bâillai au nez :

— Je ne savais pas que vous aviez un patron si dur.

— Mais c'est le petit Montcharmont, fit Didier, un de mes premiers galopins... Quarante-deux ans, juste dix de moins que moi, oui ? Mais je croyais qu'il avait

mal tourné, en prison, pour une fille et un garçon qu'il avait assommés...

— C'est une histoire qu'on a racontée, — dit le plus vieux, — et il nous tourna le dos.

— Tenez, voilà Montcharmont, — dit le plus jeune entre ses dents, comme si, à cet avis, j'avais dû fuir. Un garçon maigre, aux grandes épaules, venait vers nous, et ratissait de la main gauche ses cheveux coupés court. Il me regarda, sans mot dire, leva les deux mains dans une branche, pour en détacher sans secousse un petit rameau feuillu, qu'il se mit à mâcher. Il s'assit en amazone, le cou penché, sur le tronc d'arbre dont j'occupais la souche.

Il reconnut mon compagnon, se tourna vers lui :

— Monsieur Didier » dit-il d'une voix basse et douce ; il souriait, ouvrait large la main au-dessus de sa tête, comme pour la faire sourire en même temps que son visage.

— Trente ans que nous ne nous étions vus, fit Didier, qui se leva, tendit la main.

— Oui, je vous raconterai, reprit la douce voix sombre. Il me regarda, et, plus brusquement :

— Dès que nous serons tranquilles...

Didier me fit signe de me lever :

— Je vous présente une autre mauvaise tête...

Le bûcheron sourit ; je m'excusai :

— Oh, je n'ai fait que de la prison militaire.

— Ces militaires, ils vous ont eu aussi ? » fit Montcharmont. Il se renversa sur le tronc, ferma les yeux, laissa flotter ses jambes ; les bras croisés, il pétrissait ses biceps à pleines mains, d'un air de force lasse et contente.

Ses deux compagnons et Didier mettaient tout le repas en commun. Assis en cercle, nous laissions passer, comme faisaient les oiseaux et les feuilles, l'heure la plus silencieuse. Le murmure de la petite source se

dévoilait par courts moments, à peine plus fort que le pouls au dessous de mes oreilles. On entendait de temps en temps l'attaque des dents contre une croûte ou le soupir d'un homme qui achevait de boire. Montcharmont, les coudes près du corps, la bouche à peine ouverte, mangeait d'une manière discrète et profonde. Intimidé ? Mais ses yeux gris se posaient sur nous sans nous voir ; il rêvait.

Le café se réchauffait dans un pot de terre, sur quelques braises de bois, que le plus jeune des bûcherons serrait l'une sur l'autre et ranimait. De ce feu montait une colonne d'air chaud, sans fumée, qui faisait trembler derrière elle les inflexibles rayons du soleil.

Le café bu, Montcharmont alla tremper ses mains dans la fontaine, et passa son doigt mouillé derrière ses oreilles. Il dit à ses camarades :

— Encore un quart d'heure, les enfants.

Puis, à Didier :

— Voilà, vous avez dû en savoir tout de même, de mes histoires ? Pourtant vous me connaissiez, vous saviez que je n'étais pas méchant gamin.

— Tu avais tout de même coiffé le coq du clocher.

— Bien sûr, M. Didier, mais ça ne faisait de tort à quiconque. Tenez, sans cette fille ; ah, la pauvre fille... »

Il s'arrêta, croisa ses mains derrière sa nuque, imita le gazouillis de la caille au gîte ; puis il se mit à chanter, d'une voix d'abord basse et tremblante :

J'allai chasser l'aspic
Près de la roche grise.
Le premier que j'y pris
Sifflait comme la bise.
Petit aspic,
Pomme d'api,
Perdront ma part de Paradis

Sa voix s'assurait ; les yeux fermés, les mains croi-

sées derrière la tête, il dansait le rythme, de ses épaules et de ses coudes écartés :

L'autre que j'ai tué
glissant sous la brindille
Mourant m'a regardé
Du regard d'une fille.
Petit aspic...

M'a dit : tu ne sais pas
Que j'ai vu ta promise
Avec deux autres gars
Dessous la roche grise.
Petit aspic...

Cherches-y les pépins
De la pomme croquée
Si les petits lapins
N'en ont pas fait becquée...
Petit aspic...

Et mon dernier aspic,
L'ai mené dans l'Eglise ;
L'ai caché Samedi
Au banc de ma promise.
Petit aspic,
Pomme d'api,
Perdront ma part de Paradis.

Il se leva, troublé d'avoir chanté, nous tourna doucement le dos et s'assit sur un fagot, près de l'orme abattu ; il posa sur l'arbre son bras nu jusqu'au coude, et sa tête sur son bras.

— Je ne connais pas cette chanson. Où l'avez-vous apprise ?

— On ne me l'a pas apprise, dit-il d'une voix lente et distraite.

Le plus jeune bûcheron, avec une moue fâchée, me montra du doigt Montcharmont.

— C'est donc de lui, fit Didier à voix basse, c'est son histoire ? Quelle drôle de manière de l'arranger.

Je ne répondais pas. C'est peut-être notre manière de raconter, notre vérité qui sont des arrangements. Les belles têtes sauvages refont leur histoire comme elles font celles de leurs Dieux.

— Ensuite vous êtes parti du pays ? fit Didier.

— Oui, le service militaire, là-bas. Et puis du débroussage en Algérie, de l'écorçage de chênes-lièges qui est du travail bien doux.

— Vous aimiez ce pays-là ?

— J'aime mieux les forêts de par ici, où c'est de la mouillure et du velours. Là-bas, même les bûcherons sont mauvais comme des paysans, et le travail est bête comme la moisson. J'ai eu encore une dispute à la hache, un jour d'août, avec deux grandes gueules de Maltais. J'avais bonne main dans ce temps-là : légère à monter, lourde à descendre. Le forestier m'a donné raison sur les deux morts : pas d'histoires.

« La guerre après. J'étais sergent, à la fin. Et maintenant, je suis revenu vers le pays. Je ne puis plus y loger, sûr, mais je viens aux mêmes bois.

— La vie a été dure pour vous, Montcharmont, fit Didier.

— Mais non, c'est à raconter. Dans la vie, les grandes choses, c'est tout malheur, et les petites, c'est tout bonheur. Vous savez ça, vous ? me dit-il en riant, pour me mettre dans l'entretien.

— Content de l'apprendre.

— Et moi content d'enseigner les savants. Savez-vous quel est l'oiseau qui vient aux bois manger les fraises ?

— Non, le merle, je pense ?

— Bah, je le sais. Et savez-vous bien pourquoi le

tronc d'un orme vous met la petite fièvre aux mains ?

— Ma foi, non.

— Bah, je ne le sais pas non plus. Ni moi ni personne. »

Il rit encore, et partit rejoindre ses compagnons.

Je m'adossai au tronc de l'orme, la tête renversée en arrière, pour parcourir le sommeil transparent de la sieste. Quand j'étendis les bras, et me levai, pour me rafraîchir à la fontaine, la chaleur restait aussi lourde, mais les cimes commençaient à frémir.

J'entendais le bruit de la hache ; j'y allai, au bord de la pente. Montcharmont seul taillait en sifflet un tronc massif ; je rejoignis ses compagnons.

— Gare, ça tremble, — dit le plus jeune.

— Ne lui dis rien, dit le plus vieux, il se fâcherait.

Montcharmont en effet, chaque fois qu'il relevait la tête, voyait bien son arbre trembler ; à la manière dont il avait taillé, la direction de la chute était certaine.

J'entendis le premier craquement, aussitôt un tout petit coup de hache, puis Montcharmont mit le bras autour de l'arbre, en fit le tour, dans le grand craquement refit le tour en se baissant — et se retourna, derrière l'arbre abattu, pour nous voir pâles.

— Vous ne pourriez seulement plus siffler, cria-t-il.

Le vieux haussa les épaules :

— Le voilà dans ses mauvais jours.

— Je vous demande pardon, dit Montcharmont, — d'une voix si douce que je me mis à rire. Il s'assit sur le tronc abattu.

— Pas de nids, n'est-ce pas ? demanda-t-il aux autres. Vous aurez vite fait de l'ébrancher.

Puis, à moi :

— Et savez-vous l'oiseau le plus batailleur, le plus méchant ?

Je secouai la tête :

— Je crois bien, reprit-il, que c'est le rouge-gorge. »
Il rêva un moment, puis reprit à voix basse :

— Tenez, encore une qu'on ne m'a pas apprise...

Et d'une voix plus lente et plus rauque que sa première chanson :

Rossignolet poudreux
Qui bois dans ma fontaine,
Es-tu bien amoureux
Que je conte ma peine,
Lou, la ohé, roura ?
Tais-toi rossignol, et je chanterai :
Chanteras ce soir, tant que j'aimerai.

Aimes-tu comme nous,
Rossignolet sauvage,
Tout d'abord trois grands coups
Pour s'en passer la rage
Lou, la ohé roura ?
Tais-toi, rossignol...

Puis trois plus doucement
Pour l'amour de m'amie
Qui tant va roucoulant
Qu'elle s'est endormie,
Lou la ohé roura,
Tais-toi Rossignol...

Et trois au petit jour,
Qu'on ne les peut qu'à peine,
Pour endurer l'amour
Au bois sous la fontaine,
Lou, la ohé roura,
Tais-toi, rossignol...

Si la fontaine allait
Jusqu'au bain de m'amie

Cela j'y sémerais,
Qui lui fait tant d'envie
Lou la ohé roura,
Tais-toi rossignol, et je chanterai,
Chanteras ce soir, tant que j'aimerai.

Il reprit :

— L'air, pourtant, je l'ai appris ; c'est sur un vieil air. Mais les idées, ce sont des idées de jeunesse, un peu fières. Cette affaire là n'est point comme cela. Tenez, la meilleure manière, c'est un doux joli tapinois sournois d'une demi-nuit...

Il se leva, pour aider ses compagnons ; Didier venait vers nous.

— Ne lui dites pas, fit Montcharmont, d'un air d'écolier pris en faute.

Il appela Didier, et ils parlèrent des essences d'arbres et de la valeur des bois. Il tentait de se montrer froid, mais, comme tous ceux qui sont d'habitude forcés au silence, sa parole le grisait.

Didier s'était mis à herboriser. Je regardais la pente par où tout à l'heure dégringoleraient les troncs d'arbres. En bas, la route forestière longeait le ruisseau ; la source d'en haut, ou les pluies, avaient amassé, entre le bas de la pente et le courant, un banc de sable clair et de fins graviers. Par où les arbres descendraient-ils ? Éviteraient-ils les souches de la pente, qui pouvaient les arrêter et les briser ?

Le soleil descendait derrière moi ; à un endroit dégagé d'arbres, il me toucha dans le dos, et je vis mon ombre qui s'allongeait loin au delà de la pente. Je fis lever les bras à cette ombre, à une distance immense, sur de jeunes arbres aux cimes serrées. L'air fraîchissait, et les cris des oiseaux se faisaient plus courts.

L'ombre de Montcharmont grandit près de la mienne. Il soufflait dans ses mains échauffées par le bois de sa

hache. La hache pendait au pli de son bras, par le fer.

— Il y a tout de même des gars, me dit-il. Mes deux petits sont gentils, j'ai eu du plaisir à revoir ce père Didier. Cela ferait du bien de chanter tous les soirs...

Les deux autres haches s'étaient tues.

— Bah, c'est comme trop vouloir de beau temps... et il reprit, moitié chantant : « trop vouloir... le beau temps... » Je croyais qu'il allait improviser ; peut-être il eut honte.

— Il faut descendre quelques arbres ; ceux qu'on peut faire rouler au levier jusqu'à la grand'pente.

Nous avions rejoint ses compagnons.

— Parti, Didier ? Dommage, dommage.

Il jeta sa hache en l'air, la rattrapa au bout d'un tour, la lança ; la rattrapa au bout de deux tours, il me dit :

— Garez-vous, hop là !

Il saisit la hache à deux mains, et l'envoya tourbillonner très haut, juste au-dessus de sa tête. Pouvait-il ?... mais non, il croisait les bras, et j'entendais le vieux bûcheron marmonner à toute vitesse :

— *Priez pour nous pauvres pécheurs, maintenant et à l'heure de notre mort...*

Deux bruits ; et je vis Montcharmont debout, intact ; il se frottait le cou, touché par le manche avant la chute. Le fer était planté dans le sol. L'homme riait, mais ses yeux étaient troubles comme après une débauche.

Je parlai pour le réveiller :

— Faut-il bien s'ennuyer, pour jouer un pile ou face pareil.

— S'ennuyer ? Non. C'est quand on a le cœur content, qu'on donnerait sa peau comme sa chemise. Au sérieux, les enfants.

Ils travaillèrent dur, une demi-heure encore, à faire rouler les troncs jusqu'au bord de la pente : on devait charroyer le lendemain matin. Puis Montcharmont

étudia la pente, descendit, et sur l'autre rive du ruisseau empila des bûches, qu'il étaya d'un pieu, pour arrêter, contre ce butoir, les dégringolades au bord du chemin.

— Faites rouler maintenant.

Les troncs tournoyaient, devenaient fous, s'abattaient dans le ruisseau avec une lourde fureur, le dépassaient avec des caprices et une sournoiserie bestiales. Montcharmont les regardait s'arrêter à deux pas ; il ne sourcillait pas ; le paysage derrière lui baignait déjà dans l'ombre ; les mains croisées sur le genou, il regardait tantôt ses compagnons, tantôt les cimes au-dessus de nous, encore illuminées.

Didier revenait, les mains pleines de simples, battant les racines contre son soulier.

Un arbre butta du bout contre une souche, se coinça obliquement dans la pente.

— Ohé, cria Montcharmont, faites-le pousser par le suivant...

Et la voix dérouillée par son cri, il se mit à chanter :

Si les fils de cocus
Que j'ai plantés naguère,
Donnaient tous trois écus
Pour nourrir leur vrai père,
J'en aurai tant et plus ...
Au fin bout de la terre
J'irais dire à Crésus :
— Roi, veux-tu des écus...

Le bruit de l'arbre m'empêcha d'entendre les derniers mots, — mais cet arbre, dont le sommet se partageait en fourche, glissa et vint se coincer assez haut sur le premier.

— Ne bougez plus, cria Montcharmont, j'y vais.

— Vous me la rechanterez, criai-je.

— Bah ! pensez-vous...

Une forte branche en main, il faisait levier contre l'arbre le plus bas.

— Non, par en haut, cria le vieux bûcheron.

— Ne travaillez pas dessous, reprit Didier.

— Laissez donc ! et tout en agitant sa branche piquée en terre, il se remit à chanter :

Si tous les petits fieux
Que j'ai faits sur la mousse
Me donnaient trois cheveux
Que ma tête repousse...

L'arbre d'en haut, la fourche dégagée, libre, fonçait sur lui. Il voulut se jeter à gauche ; son pied droit, fiché dans le sol, jaillit du soulier — trop tard.

Je tournai la tête et laissai descendre les trois autres : quelques mots bas et confus, puis le silence.

Mes lèvres collaient à mes dents. Je ne sentais pas d'émotion, mais une fatigue immense.

J'allai à la fontaine, boire et mouiller mes mains, et je glissai le doigt sous les oreilles, comme il avait fait.

Puis je rejoignis les autres ; déjà une longue bâche aux plis durs enveloppait le corps. Il ne restait d'éclairés que les plus hauts nuages.

Je vis du sang sur la petite grève du ruisseau ; ce n'était déjà plus qu'une nuée ternie. Des mouches y venaient. Je le couvris de sable.

JEAN PRÉVOST

La Fête-Dieu est panthéiste, c'est-à-dire païenne au sens le plus ancien du mot. Fête des fleurs et fête du blé ; fête du soleil aussi, qui est la source de ces choses. Et en vérité la joie et la reconnaissance des hommes n'éclatent pas autrement que les fleurs qui s'ouvrent. Tous sont heureux, telle est la prière et tel est le merci. La fête commencée dans les jardins se continue dans les rues ; les populations sont ivres comme des abeilles en cette grande corolle de Juin. Le soleil est en haut du ciel ; les fleurs annoncent les moissons. Les feuilles d'iris dessinent sur la terre le dieu de l'été, et cette image rayonnante est répétée autour du pain symbolique. Soit louée la joie ! Soit louée la nature ! Soient louées les forces sans pensée qui portent la pensée ! Je doute que le Janséniste se plaise beaucoup à cette fête ; car les moucherons sans pensée célèbrent aussi le soleil. C'est adorer la puissance. Permis au moucheron ; mais c'est le plus bas de l'homme qui adore la puissance. D'autant que le soleil nourrirait aussi bien la broussaille inhumaine, les poisons, et la vipère, si l'homme ne mettait bon ordre à la prodigalité de ce dieu.

Le travail est impie à cette religion, comme on voit dans les rêveurs orientaux, qui ne tuent même pas une fourmi ni une puce ; car tout cela est dieu si le soleil est dieu ; tout ce qui est fort est dieu ; tout ce qui vit est dieu. Mais notre paysan n'a pas longue piété devant les belles forces de vie ; il coupe en deux le serpent, ce symbolique repas qui n'en finit point ; il brûle le grand buisson, d'où les anciens dieux allaient sortir, le buisson, lui-même dieu. On voit paraître la religion de l'homme ; car le bien de

l'homme est le seul fixe parmi ces biens tumultueux, et notre civilisation se définit par le bien de l'homme. Le poète arrête le bras du bûcheron, mais le bûcheron se moque. L'arbre est une puissance qu'il faut dominer, comme est la vache, comme est le chien, comme sont la jusquiame et la vipère, ces moyens ambigus. L'homme a tout droit sur ces dieux-là. Comme les captifs figurent dans les triomphes, ainsi l'homme encore traîne ses anciens dieux dans les cortèges, mais enchaînés. Ce que représente le mouton conduit par le petit Jean-Baptiste tout nu. Car aimer le mouton ce n'est pas beaucoup aimer, et toutefois ces sentiments bas ont leur place et l'auront toujours. Mais la fière manière d'aimer l'homme est de tout autre espèce.

Voici l'ordre humain, la musique, les pompiers ; il n'y a pas bien longtemps on y voyait aussi le sous-préfet, délégué de César. Car il ne faut pas laisser dire que tout va bien si on adore le soleil ; les passions du ventre ne sont pas des dieux avouables. La force publique entoure ce faux-dieu, le blé ; faux-dieu, car que serait-il sans la propriété et le code civil ; ce que signifie très bien la fanfare et le serpent de cuivre ; car l'orchestre de ces temps-ci, rossignol, fauvette, loriot, effacerait la musique ; et l'on voudrait dire que ces cris de bonheur sont plus beaux que la musique ; mais on ne l'ose point, et César ne le permettrait pas. Monsieur le maire fait toutes réserves au sujet des ivrognes de ce soir.

Et quoi donc ? C'est que tous ces musiciens et pompiers et officiers de police sont de grands sages, qui savent très bien que le culte de la nature, tout débridé, est une chose dangereuse et scandaleuse ; au vrai c'est une ivresse, comme le chant du merle est un chant d'ivresse. Ces excès doivent être subordonnés de très loin à l'ordre des villes, sans lequel il n'y aurait même pas de campagne. Mais au fond tout homme, et même César, sait encore quelque chose de plus, c'est que la force humaine est aussi aveugle que la force du buffle, et que les vainqueurs et tyrans ne sont encore que des forces comme le volcan et le torrent. Cela mène loin, j'en conviens ; beaucoup reculent devant la perspective de l'égalité, hors desquelles il n'est pas d'humanité

réelle ; mais le pas est fait ; quand la pensée s'avise, le pas est fait, par la vertu des saisons et des processions, et par une sorte de sagesse intérieure aux fêtes. Le pas est fait, car que qui est dieu maintenant c'est l'homme encore sans puissance, et même toujours sans puissance, l'homme de la crèche et l'homme du calvaire. Écoutez ce que chante la procession ; elle n'y comprend rien ; mais cela vaut la peine d'être écouté, et même traduit, et même affiché par la ligue des Droits de l'homme.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Les Partis et les Idées.

Est-il vrai qu'en France les partis de droite mettent l'accent sur les intérêts, les partis de gauche sur les idées ? On l'a lu en certain auteur, celui de la *République des Professeurs*, lequel en est sévèrement repris par Daniel Halévy dans son livre de combat sur la *République des Comités*. « Les droites, tout autant que les gauches, fait observer Halévy, sont un parti d'idées. » Il ajoute même, avec quelques conditionnels qui ne laissent aucun doute sur le fond de sa pensée, que la différence entre les idées des droites et celles des gauches est que les premières (inégalité des êtres, souveraineté de la qualité, considération des groupes) sont des idées justes, tandis que les secondes (égalité des êtres, souveraineté du nombre, droits de l'individu) sont des idées fausses. Au point qu'il en vient à appeler les partis de gauche « parti dont les victoires sont des cimetières d'idées, de spiritualité et d'arts. » Nous allons tâcher de nous entendre.

Je suis d'accord avec Halévy pour penser qu'il y a des idées de droite, et que ces idées sont bonnes. Je ne crois pas que cela suffise pour dire que les droites sont des partis d'idées.

Il est exact que les êtres sont inégaux. Il est exact que les groupes fournissent à la vie politique une bien meilleure base que les individus. Je comprends moins la troisième « idée de droite ». Il y a la souveraineté héréditaire et il y a la souveraineté du nombre : ce sont deux idées claires. Mais qu'est-ce que la souveraineté de la qualité ? Qui la reconnaîtra ? Qui en excluera-t-on ? Qui s'en excluera ? A la différence des gauches, les droites sont divisées sur la

question de la souveraineté, mais divisées seulement en deux parties, selon qu'elles la voient dans le suffrage, comme les républicains de droite, ou dans l'hérédité, comme les monarchistes. L'aristocratie, ou gouvernement des meilleurs, ne peut être mise en texte constitutionnel. A la vérité, le pouvoir peut choisir lui-même une Chambre parmi les meilleurs citoyens et en se fondant uniquement sur leur qualité, leur compétence, comme cela se passait pour le Sénat sous l'Empire français, et se fait dans le royaume d'Italie. Mais ici la souveraineté ne réside pas dans la qualité de ces meilleurs, elle réside dans l'acte d'un souverain, à ses risques et périls, et à ceux du pouvoir qui les discerne et les investit.

Pour éclaircir cette idée de la souveraineté, nous dirons que la différence entre l'idée de la souveraineté à droite et cette même idée à gauche consiste en ce que, si on exclut, comme elle est pratiquement exclue partout, la monarchie de droit divin, la souveraineté (héréditaire ou numérique) est à droite une convention commode, une hypothèse de travail, tandis qu'elle est à gauche un droit absolu du nombre. L'équivalent ou l'approximation du droit divin est passé au nombre. Si l'on me demande mon opinion, elle est à droite, comme celle d'Halévy. Je prends la souveraineté du peuple pour une hypothèse pratique, une *ultima ratio* qui a surtout le mérite d'être *ultima*. Je ne crois pas à une mystique du suffrage universel. J'accorderais pareillement que l'inégalité des êtres et la réalité des groupes sont des idées justes. Et, cependant, c'est un fait : les idées des partis de droite, même justes, ne suffisent pas à faire de ces partis des partis d'idées.

Ils ne sont pas des partis d'idées, parce que si leurs idées ont une expression philosophique, religieuse, littéraire, elles n'ont pas d'expression électorale. Et le mot *parti* appartient à l'électoral. Bien plus, leur expression est anti-électorale. Elles appartiennent à cette nature politique française, qui n'a d'équivalent dans aucun autre pays, et qui s'appelle la *réaction*. Le parti de droite qui exprime ses vraies idées diminue par là, automatiquement, ses chances de succès, et il ne trouve pas une consolation suffisante dans ceci, que

ces vraies idées sont des idées vraies. Le *Victa Catoni* ne peut compter que pour ceux-là qui ne font pas de politique, de même que le succès d'estime ne consolera jamais un auteur dramatique.

Il est dès lors plus avantageux aux partis de droite de tabler électoralement sur le problème des *intérêts,* d'autant plus qu'après tout la majorité des aisés est encore à droite. Les *idées* de droite se cantonnent dans le littéraire, où elles se trouvent fort bien. Les idées de gauche, dont la fortune littéraire est maigre, et qui n'ont point l'oreille de l' « élite », se répandent sur l'électoral, qui est leur domaine. C'est pourquoi les partis de droite sont devenus naturellement des partis d'intérêts, et les partis de gauche des partis de doctrine ou d'idées. Alors, dans un pays où, selon le mot, tout de même un peu brutal, de M. Siegfried, le cœur est à gauche, le porte-monnaie à droite, l'alternance de droite et de gauche, la succession de Cartel, de demi-Cartel et d'Union Nationale, le passage des enfants de gauche sur les bras de droite et des enfants de droite sur les bras de gauche, les fumées adverses, alternées ou conjuguées de la pipe radicale, du fume-cigarettes opportuniste et du cigare de Conseil d'Administration, ont abouti à une cote mal taillée, où la gauche a conservé des positions et la droite obtenu des compensations. Et voilà sans doute ce que l'auteur de la *Fin des Notables* nous racontera quand il en sera arrivé à cette période de son histoire de la Troisième République. Il se pourrait cependant que tout ce vocabulaire s'entendît de ce qui a précédé le 6 février beaucoup plus que de ce qui l'aura suivi.

Avant de nous laisser poursuivre au delà du 6 février, le lecteur nous demandera peut-être une explication. Nous avons dit que nous approuvions les idées que Daniel Halévy désigne sous le nom d'idées de droite. Cela signifie-t-il que nous rejetons les trois idées par lui repérées de gauche : égalité, démocratie, droits de l'homme ? La vérité est que toutes ces idées de droite ou de gauche sont des coupes arbitraires de concepts sur une réalité mouvante et complexe. Les idées dites ici de droite sont pensées selon la nature : inégalité des personnes, prérogative des qualités

personnelles, groupes humains de fait, parmi lesquels l'individu isolé n'est, selon le mot de Comte, qu'une abstraction sociale. Les idées dites de gauche sont pensées selon un droit : égalité des droits, parfaitement compatible avec l'inégalité des personnes ; droit politique fondé sur le consentement et la volonté des gouvernés, et dont aucun régime en Europe ne conteste le principe ; droits de l'homme, que la société est appelée à protéger contre les usurpations des groupes familiaux, syndicaux ou religieux. Il y a différence de langage, de lumière, de position et de parti entre idées de droite et idées de gauche, il peut y avoir opposition grammairienne, mais il n'y a pas d'opposition absolue.

***

Au Pays Parisien.

Le jeu et l'équilibre de poussées entre les Idées et les Intérêts, sous sa forme la plus récente, aura duré les dix ans qui vont de l'ouverture de la campagne électorale en mars 1924, jusqu'au 6 février 1934, ou bien, si l'on veut, quinze ans, depuis le traité de paix de 1919, qui posait la plus grande partie des problèmes nouveaux dont la vie politique s'est alimentée pendant ces trois lustres. Sainte-Beuve a remarqué que quinze ans c'était déjà pour Tacite le *grande mortalis ævi spatium* qui constitue l'unité de changement historique dans la durée politique et sociale. Un *spatium* nouveau d'après-guerre vient de commencer cette année.

Daniel Halévy, qui se consacre depuis plusieurs années à l'histoire de la Troisième République, a donc tout naturellement commencé le 7 février sa *République des Comités*, dont la bande porte d'ailleurs un titre plus exact et plus parlant : *Les Radicaux en déroute*, car c'est l'histoire et la préparation de la défaite radicale (incontestable) qu'il a voulu écrire. M. Herriot a comparé non sans vérité le parti radical à une vieille infanterie de la République. Cette infanterie a-t-elle, pareille à celle d'Espagne, trouvé son Rocroy sur la place de la Concorde ? Si Rocroy il y a, la jeunesse y a cherché vainement un duc d'Enghien. C'est

cependant de lui que parle Halévy quand il fait appel, dans sa dernière ligne, à un fer tenu par une main dure, sûre et pure.

En attendant le fer, la plume d'Halévy est déjà une arme. Il charge l'infanterie radicale. Le titre de son livre en a aux galons, aux cadres. Il ne leur dit pas : « Je vous hais ! », il le pense, son style en devient singulièrement aigu, métallique, et Barrès l'eût admiré. Je ne crois pas cependant qu'Halévy ait le droit de garder dans sa grande *Histoire* le ton et l'éclairage de ce livre de circonstance.

On fera déjà le point en constatant que dans l'œuvre d'Halévy il fait pendant moins à la *Fin des Notables* qu'à *Pays Parisiens*. Il mène avec un humour à la Rochefort cette bataille du Parisien héréditaire (et héritier) contre la province politique, contre les départementaux qui ont conquis Paris. Et le 6 février, c'est la première victoire que dans cet ordre Paris ait remporté depuis longtemps, en somme depuis le 24 février 1848, puisque le dernier ministère qu'eût renversé la rue avant le ministère Daladier était celui de M. Guizot. Il y a pourtant cette différence que, Louis-Philippe désigna trop tard un ministère Molé, c'est-à-dire celui de l'homme d'expérience du régime, que cela ne servit de rien, et que M. Molé resta à Champlatreux, tandis que le 8 février le Molé départemental débarquait de Tournefeuille avec succès. D'ailleurs, le 6 février, contre le pays légal des radicaux, il n'y avait ni Lamartine, ni même Ledru-Rollin : l'ouvrier Albert peut-être, Caussidière sûrement, et des Marrast à en revendre.

Si, le 7 février, l'héritier Halévy prend la plume pour écrire la *République des Comités*, constatons qu'il vient d'être directement concerné, menacé, tracassé, par le boursier radical d'Orange. Nous voilà sur la ligne des batailles historiques françaises. Prenons donc les bâtons de craies de couleur, et au tableau !

Nous ne connaîtrons jamais l'enchaînement exact des événements du 6 février, parce que, probablement, logique, prévision, dessein, ont manqué à ces événements, et que, de l'un et de l'autre côté de la Seine, on a agi selon le quart d'heure, en allant devant soi ou en reculant au petit bonheur.

Ainsi du 14 juillet 1789. En revanche, ce que nous pouvons connaître assez bien, c'est l'état d'esprit des hommes, des foules, des ministres, des Chambres. Il est certain que dans le mouvement administratif du 5 février, qui chargea d'électricité l'atmosphère de Paris, quelque chose (je viens de parler du 14 juillet) a fait l'effet du renvoi de Necker. Mais quoi ?

Ce n'est pas le changement du préfet Chiappe, dont la descente dans la rue ne pouvait y mettre qu'un Parisien de plus. Cette mutation était comprise dans une réorganisation de la police et de la Sûreté, que le gouvernement était fondé à entreprendre, et dont il était question depuis longtemps. Le directeur de la Sûreté était déplacé en même temps que le préfet de police. On savait depuis longtemps que celui-ci, qui avait fait preuve de mérites professionnels éminents, quitterait la préfecture pour un des trois gouvernements ou résidences de l'Afrique du Nord. Il fallait caser pareillement le directeur de la Sûreté, fonctionnaire irréprochable qu'on pouvait ou devait déplacer sans qu'il fût lésé dans ses droits et sa considération. Il était paraît-il, difficile de trouver pour M. Thomé une équivalence. Quelqu'un suggéra que l'âge de M. Fabre le désignait depuis quelque temps déjà pour la retraite, que la direction du Théâtre Français était après tout une direction, comme celle de la Sûreté Générale. On pouvait y mettre M. Thomé. Le Conseil n'y vit pas d'objection. La question de *Coriolan*, au sujet duquel M. Fabre était complètement couvert, ne fut même pas soulevée. A la commission d'enquête, le boursier d'Orange a déclaré avec simplicité : « C'était un choix comme un autre ! M. Thomé était artiste... » Qu'appelle-t-on, en politique départementale, artiste ? M. Thomé peignait-il à l'aquarelle comme Waldeck-Rousseau, aurait-il fait un livret d'opéra sur Vercingétorix comme M. Clémentel, eût-il appris à jouer de l'accordéon à la future sainte Thérèse de Lisieux, comme M. Chéron ? Il est d'ailleurs exact que cet ancien préfet licencié ès lettres, est un esprit cultivé, fin, et même un Parisien, comme on dit, averti.

Mais Paris ne vit rien de tout cela. Dans les thés, les cafés, les salles de rédaction, les Ligues, deux cent mille

bras s'élevèrent au ciel avec ce mot à la fin de phrases diverses : « Et pour comble un flic à la Comédie-Française ! » Ce comble était tout. Un ministre parisien aurait vu immédiatement la réaction de Paris, aurait écarté cette nomination absurde. Pour l'opinion de Paris, un homme à chapeau melon, à moustache noire et à brodequins de forte pointure, allait entrer dans la maison de Molière, comme M. Loyal au cinquième acte de *Tartufe.* Tout Paris avait dès lors pour lui les yeux de Mme Dussane dans le rôle de Dorine, qui ne sont point ses yeux doux.

Avec la nomination de M. Thomé tout s'est passé comme si la publicité Citroën avait maintenu en lettres de feu, la nuit du 5 au 6 février, sur la Tour Eiffel, la devise proposée au régime par M. Charles Benoist : « N'importe qui étant bon à n'importe quoi, on peut n'importe quand le mettre n'importe où. » L'occasion était minime, et d'ailleurs la Comédie-Française apporte toujours avec elle quelque comique. Mais ce qui est parfaitement sérieux, ce qu'il faut profondément et durablement retenir, c'est qu'à cette occasion minime Paris s'est révolté contre un culte ancien, envahissant, insolent, le culte même que Faguet dénonçait il y a vingt ans : le Culte de l'Incompétence. Le 6 février fut à ce point de vue une manière d'émeute religieuse, comme le sac de l'Archevêché. La rue Cadet en tremble encore.

Entendons-nous bien. A un autre moment cela n'avait pas d'importance, et on aurait jugé M. Thomé à ses œuvres : Briand a pu sans difficulté faire circuler tel de ses amis en long et en large dans la formule de M. Charles Benoist. Mais le 5 février c'était une de ces gouttes d'eau qui semblent désignées par un décret de la Providence pour qu'en déborde un vase qu'elle a expressément visé. Tenez ! On sait à quel point Souday était de gauche. Or je suis persuadé que Souday aurait été avec les manifestants du 6 février, et que malgré sa répugnance à changer de café, il eût poussé au moins jusqu'au Weber, par la rue Saint-Honoré : Le chemin quotidien qui allait de la rue Guénégaud à la Régence, le même que le chemin halévien du Pont-Neuf à la Comédie-Française, aurait parlé.

***

Intérêts et Idées.

Il est cependant douteux que le parti radical disparaisse. C'est le plus vieux parti de la République, puisqu'il n'y avait pas de socialistes à l'Assemblée Nationale, et que tous les autres partis ont pris des noms nouveaux, les modérés en usant à peu près un par législature ! Il se confond, par un certain côté, avec la République même, et aussi, comme le reconnaît Halévy, avec la France. « La France est radicale », disait tristement Barrès. Alors, n'est-ce pas ? il en est comme des vingt millions d'Allemands en trop : comme disait le père d'Olivier Twist, on ne peut pas les tuer.

Si la province tient à ses radicaux, croyez que ce n'est pas sans raisons. On parle souvent du radical sectaire et persécuteur : André Beaunier avait écrit sur lui un livre intitulé *Les Plus Détestables Bonshommes*, et la *République des Comités* lui donne une figure affreuse, et, tant que par exemple la Grande-Chartreuse présentera le spectacle honteux d'aujourd'hui, on ne manquera pas d'arguments. Et je sais aussi qu'il y a eu le combisme, les délégués et les fiches : mais c'était la guerre, la République se battait, une guerre soulève des deux côtés les vilaines passions, emploie les vilains bonshommes, et faut-il rappeler à Halévy qu'il y a eu une affaire Dreyfus (ce dont on ne se douterait pas en lisant son livre). Or jusqu'à l'affaire Dreyfus, beaucoup de départements ont eu leur tyranneau parlementaire local, qui avait été des 363, connaissait et régissait son fief, ses fonctionnaires, disait : « Mon préfet, mes instituteurs » comme un évêque dit « Mes curés », envoyait la mauvaise tête d'Arbois à Bourganeuf. Les plus redoutés et les plus durs étaient les opportunistes : il y en avait un qui fit trembler longtemps le Jura. Beaucoup sévissent encore sous Méline. Dans le département voisin, Sarrien au contraire, la bête noire désignée sarcastiquement par Halévy fut toujours un monarque débonnaire. La popularité de M. Herriot

n'est nullement celle du ministre, mais celle du maire de Lyon, qui est le maire de tous, et le député radical est devenu plus souvent qu'on ne croit le député de tous. La République des Camarades pour tous ? — Mon Dieu, pas plus que Jouvenel nous ne penserons que ce soit là toujours le bien de l'État. « Le privilège pour tout le monde, écrit Halévy, cette conception si française de l'égalité... ». En tout cas le radicalisme durera comme parti des petits intérêts. Halévy croit-il d'ailleurs que le discours inverse, sur le petit nombre des élus, sur la Confrérie des Puissants, sur d'autres Comités, soit moins facile à faire que le sien ? Je l'ai dans mon Waterman, comme il a l'autre dans son Onoto, et franchement je ne crois pas qu'ils vaillent mieux l'un que l'autre. Nous sommes ici sur une ligne de partage des eaux où la même goutte d'encre irait presque indifféremment à l'un des deux Océans politiques. Mais revenons des intérêts aux idées.

Si le parti radical a été longtemps un parti d'idées, bonnes, médiocres ou mauvaises, il semble cependant qu'il perde ses idées comme Pierre Schlemihl avait perdu son ombre. Au congrès radical, personne n'a même parlé de la laïcité ! On a fait dîner la grand' mère à la cuisine ! Mais, d'autre part, et pareillement, aujourd'hui, que d'ombres sans corps, que d'idées sans partis, que de formes sans matière, que d'*Ordres Nouveaux* qui n'ont rien à ordonner ! Une idée forte dans un parti neuf, nombreux, agissant, s'annonce-t-elle quelque part dans les Ligues ? Certainement pas par le pamphlet négatif d'Halévy, dont la dernière ligne est un appel au fer. Il y a un livre d'Albert Métin sur le *Socialisme sans Doctrine*. L'auteur de la *République des Professeurs* et des *Idées Politiques de la France* sera-t-il obligé d'appeler son prochain livre politique la *République sans Idées ?* Ou la *Révolution sans Idées ?*

ALBERT THIBAUDET

« UN JUIF, CELUI-LA... »

M. Charles Maurras nous écrit :

Pour mieux satisfaire au sens de la question que M. Benjamin Crémieux a cru devoir me poser dans la *Nouvelle Revue Française* de mai, permettez-moi de rappeler ce que, le 10 Avril, dans l'*Action Française*, je répondais, non à « *ce qu'il avait voulu dire* », mais à *ce qu'il avait dit* en mars dans la même revue, quand il y parlait de notre « faiblesse ». Voici mon texte avec les brusqueries propres aux raccourcis de l'inspiration quotidienne :

« Comme l'*Action Française* a défait à M. Crémieux son « Cartel, en deux temps et trois mouvements, (décembre « 1932, chute d'Herriot sous nos coups dans la rue ; Jan- « vier 1934, chute de Chautemps, même cause ; Février 1934, « chute de Daladier, qui rentre dans le même cas), l'*Action* « *Française* consentirait à signer le traité d'abonnement « qui lui garantirait, pour la même durée, le retour identique « de pareilles *faiblesse.* »

« Elle est prête à conclure ce pacte avec le destin ».

J'ajoutais :

« Il est vrai que M. Crémieux reproche à l'*Action Fran-* « *çaise* d'ajourner à 1950 le retour du Roi. M. Crémieux « omet de dire que cette date, donnée par nous en 1899 « et 1909, n'a été rappelée, récemment, à cette place, que « pour évoquer l'immense progrès accompli, qui abrège « singulièrement nos anciens délais. »

Ce que M. Crémieux traduit ainsi :

« *C'est il y a vingt ans, qu'il disait cela.* »

De 1909 à 1934 « *vingt ans* » ?

M. Crémieux oublie cinq bonnes années de nourrice.

En me « donnant » cet « acte » de la vérité, il se montre

bien chiche et pousse son épargne aux confins de la tricherie.

Or, c'est moi, paraît-il, qui aurais mérité qu'on me « renvoyât » l'accusation de mauvaise foi parce que j'ai pris M. Benjamin Crémieux pour un défenseur du Cartel. Dame ! Cet « *observateur politique indépendant des partis* » comme il s'intitule, a, tout de même, figure de cartelliste ! C'est bien de ce côté qu'il paraît avoir mis son cœur. Ni le ton de ses propos, ni l'orientation de ses jugements ne permettent de le laisser sur la position agréable qu'il s'est choisie pour bénéficier des immunités du neutre et des franchises du partisan. Son impartiale modération est la même qui distingua le fameux auteur de « *Réponse très modérée à un très infâme pamphlet* ».

Ces réserves faites, il me faut encore assurer M. Benjamin Crémieux que nous crions *A bas les voleurs* ou *Vive le Roi* suivant que l'occasion l'exige, et nullement à contre-temps : tous les honnêtes gens du *pays réel* sont d'accord pour réprouver le brigandage du *pays légal ;* M. Benjamin Crémieux aurait tort de compter sur nous pour les diviser.

■

J'arrive ainsi à sa question. Il ne se connaît ni pour un *sale juif*, ni pour un *juif métèque*, ni pour un *Juif sioniste.* Alors, qu'est-ce qu'un Juif ? Il le sait mieux que nous. Sa famille était en France au XIVe siècle, dit-il. C'est en effet le cas de beaucoup de Juifs, notamment dans notre Midi, où les leurs se sont parfois assimilés de manière parfaite, ou presque parfaite.

Pourquoi ce *presque ?* A cause d'un phénomène fort curieux, qui peut comporter certains dangers, je l'expliquerai tout à l'heure.

La tradition d'un particularisme religieux ou même éthnique, n'est pas du tout ce qui mérite d'inquiéter. Le point critique tient plutôt à la présence de certains éléments *conservateurs* et *destructeurs* inclus dans la tradition juive. « *Le Juif est conservateur de lui-même. Le Juif est agent révolutionnaire* ». Bernard Lazare, qui trouvait cela très bien, l'a parfaitement dégagé dans son livre l'*Antisémitisme et ses causes*. Plus tard, il avait cru embarrasser certains

nationalistes comme Maurice Barrès et moi-même, en disant : *Votre particularisme lorrain ou provençal ne nuit pas à votre nationalité française ; pourquoi mon particularisme juif ne pourrait-il pas s'y incorporer ?*

Il avait raison de penser que l'on peut concevoir dans la synthèse fédérative française une sorte de province juive, autonome en un sens, dépendante en un autre, et comprise dans l'unité du pays. Je n'examine pas les difficultés que l'uniformité inhérente à la démocratie peut soulever ici : nulle réforme, nul progrès ne sont compatibles avec une démocratie. Mais imaginons la royauté héréditaire : cette province juive, dépourvue de substrat territorial, mais fondée sur la race, la tradition, la religion, est très aisément concevable et non moins praticable, moyennant un statut qui, favorisant l'esprit de fidélité judaïque, tiendrait compte de son esprit de subversion.

Dans quelle mesure cette solution laisserait-elle subsister la réserve faite plus haut, des Juifs qui ne sont pas tout à fait assimilés ?

Il eût été plus exact de dire que certains d'entre eux, en bon nombre, sont sujets à se *désassimiler* dans certaines circonstances. Lesquelles ? En voici un exemple.

Toutes les fois que, depuis 1790, une nouvelle vague juive, un nouvel arrivage de sang juif nous sont venus de l'est ou du midi comme en 1815, en 1870, et depuis, — si quelques-uns des congénères de M. Benjamin Crémieux semblaient alors se rétracter et même se hérisser contre l'afflux *inquiétant* de ces métèques nouveaux, — les autres, beaucoup d'autres, voyant leur groupe naturel ainsi renforcé en ont pris une confiance nouvelle ; leur esprit de corps en est devenu plus vif ; plus net, le sentiment de leur communauté ; ce qui n'allait pas sans entraîner quelque affaiblissement du sens de la communauté nationale. Le phénomène est singulier, autant que régulier et que naturel ; mais le bien du pays ne s'en accommode pas toujours.

■

M. Benjamin Crémieux est-il parent de l'Isaac-Moïse-Adolphe Crémieux qui a joué un rôle important dans nos

affaires au XIXe siècle ? Serviteur du Gouvernement de Juillet, partisan puis adversaire du Prince-président, collaborateur de Gambetta, membre de deux gouvernements provisoires, ayant ainsi participé, deux fois dans sa vie, à l'exercice de la puissance souveraineté, bref l'un des fondateurs de notre République, il ne donnait à ses contemporains ni l'idée d'un *Français de deuxième zone*, ni celle d'un *Français moins Français que les autres* : laissé fort libre d'exprimer, de propager, d'imposer *toutes ses vues politiques*, il était même l'enfant chéri de nos pères, comme tous les autres enfants de la Révolution, et ne pouvait certes se plaindre d'avoir été maltraité ou méconnu par eux au cours de cette longue et belle carrière ! Et cependant, c'est lui qui, en octobre 1870 (sept semaines après Sedan !) trouva la saison et le moment favorables pour faire rendre le décret qui conféra la qualité de citoyens français aux Juifs indigènes de l'Algérie ! J'en suis encore tout émerveillé quand j'y pense : alors que les plus particularistes d'entre nos Provençaux se serraient autour de l'idée française menacée, comme le territoire de la France était envahi, alors que des anarchistes, tels que les fondateurs de la Ligue du Midi eux-mêmes, répétaient : *Allons au secours de Paris*, ce juif nîmois sans doute assimilé depuis des siècles et porté au gouvernement par notre égalitarisme naïf, pouvait songer à tout autre chose que le service de la patrie en danger ; il songeait à se retourner vers ses bons frères en burnous ! Les conséquences du décret d'Isaac-Moïse Crémieux ne sont pas épuisés. Si la croix gammée fait, en ce moment, de redoutables conquêtes dans l'Afrique du Nord, c'est au décret Crémieux qu'en revient la première faute. Et si l'esprit français y fait encore une défense, c'est grâce à l'antijudaïsme raisonné que les amis de l'*Action Française* y maintiennent et y propagent.

M. Benjamin Crémieux voit-il maintenant le problème ?

Sans doute, un fait n'est qu'un fait ; un exemple n'est qu'un exemple.

Il pourrait même me répondre victorieusement que tous les faits de particularisme exclusif, antifrançais ou extra-français, qui peuvent être relevés au compte d'Israël sont

tirés de cette période récente de notre histoire (1790-193..) où la mauvaise organisation de l'État, la dépression ou l'exaspération du Pays, l'anarchique atomisme de la démocratie, un ensemble de faits nationaux, plus facile à exploiter qu'à servir, explique sans la justifier (et avec bien d'autres surcroîts de malheur) cette prédominance d'une race d'agitateurs impérieux. Israël n'a été si puissant sur la France que parce que la France souffrait des maladies du régime électif. Les Juifs, disait un grand Anglais, sont, comme le homard, affaire d'estomac ; il s'agit de les digérer ! Le délabrement de l'estomac français n'est pas incurable. Il guérirait facilement dans une France redevenue normale, c'est-à-dire royale.

M. Benjamin Crémieux, dans *son indépendance d'esprit,* voudrait-il adopter cette solution ? J'avoue que j'en demeurerais sans réplique, comme sans voix.

CHARLES MAURRAS

***

M. Benjamin Crémieux, à qui nous avons communiqué la lettre de M. Charles Maurras, nous écrit :

Il me paraît inutile de prolonger le débat sur l'incapacité présente de l'*Action Française* à tenter la conquête du pouvoir, et pour ce qui est de mon prétendu « cartellisme », les lecteurs qui le désireraient peuvent se reporter à mes deux articles de mars et d'avril derniers : je ne doute pas de leurs conclusions. Et j'en viens tout de suite à la réponse de M. Charles Maurras à ma question : « Pourquoi *un Juif celui-là ?* »

Cette réponse est nette : s'il ne dépendait que de M. Maurras, les Juifs seraient en France, comme en Allemagne nazi, soumis à un statut spécial qui en ferait effectivement des Français de seconde zone.

Non pas par racisme, proteste M. Maurras : « La tradition d'un particularisme religieux ou même ethnique n'est pas ce qui mérite d'inquiéter ». Ce qui l'inquiète, c'est la « présence de certains éléments *conservateurs* et *destructeurs* inclus dans la tradition juive », en suite de quoi les Juifs

ne sont pas incapables de s'assimiler, mais restent toujours prêts à se désassimiler. D'où la nécessité d'une surveillance sans relâche, d'un statut spécial.

Toute l'argumentation de M. Maurras se réduit aujourd'hui à cela. Aucune allusion à « l'alliance judéo-allemande », que les derniers événements d'Allemagne rendaient en effet assez difficile à utiliser. Et naturellement aucune allusion aux reproches de méditerranéisme, de rationalisme dont les nazis accablent les Juifs. Rien non plus sur l'inexistence d'une paysannerie, d'un prolétariat juifs. La lettre de M. Maurras ne reprend pas l'argument d'Israël « peuple bourgeois » qui ne fait « acte de vie bourgeoise que pour révolutionner et détruire cette vie[1] ». Pour justifier son antisémitisme, M. Maurras, dans sa réponse, ne retient plus que cette « tradition juive » qui empêcherait les Juifs de s'assimiler jamais complètement.

On pourrait demander à M. Maurras où se trouve fixée la dite « tradition juive », et d'une façon générale, où se trouvent fixées les traditions collectives, la tradition française par exemple. En tout cas, une tradition est un legs spirituel que tout individu est libre d'accepter ou de rejeter. Seulement, par un habile tour de passe-passe, sous la plume de M. Maurras, « tradition juive » devient synonyme d'âme juive, de fatalité juive, à laquelle aucun juif, du fait seul qu'il est juif ne peut se soustraire. Si ce n'est pas là une fatalité raciale, si ce n'est pas là faire du racisme, qu'est-ce donc ?

Ce risque permanent de désassimilation que redoute tant M. Maurras et sur lequel il semble fondre à présent tout son antisémitisme, j'avouerai tout net que l'observation du réel ne me le laisse pas apercevoir. Je m'excuse de me mettre en avant, mais personnellement je ne me sens en aucune manière et ne me suis jamais senti enclin à me désassimiler, même quand ma vie a été en jeu. Quant à l'exemple choisi par M. Maurras, il me paraît également aller tout droit à l'encontre de sa thèse. Dans la prétendue

1. Sur ces divers points, voir : Ch. Maurras : *Dictionnaire politique et critique*. Article *Juif*. Fascicule 9.

désassimilation de mon homonyme et lointain cousin Crémieux, je verrais bien plutôt, quant à moi, un appétit forcené d'assimilation totale, si la naturalisation collective des juifs d'Algérie n'était l'aboutissant logique d'un sénatus-consulte de 1865 et la simple promulgation d'un décret préparé à la veille de la guerre par le ministère Émile Ollivier. Le décret concernant les Juifs n'est que l'un (et non pas le plus important) des neuf décrets qui, le 24 octobre 1870, instituèrent en Algérie le régime civil, pour calmer la violente agitation des colons, depuis longtemps hostiles au régime militaire en vigueur.

Historiquement, il est plus que contestable que la naturalisation des Juifs ait été une des causes de la révolte arabe de 1871. Il est certain qu'elle n'en a pas été la cause principale et que la révolte eût éclaté même sans cette naturalisation. La révolte couvait depuis les premiers revers de la France, suscitée par les caïds, menacés par le régime civil en préparation de perdre les privilèges exorbitants dont ils jouissaient sous le régime militaire. Le déchaînement de la révolte a coïncidé avec la défaite, avec la Commune. Que les prêcheurs musulmans de guerre sainte n'aient pas omis d'user d'antisémitisme, rien de plus normal ; que l'Assemblée réactionnaire de 1871 ait voulu abroger le décret sur les Juifs, rien de plus exact, mais il est non moins exact qu'elle y a renoncé, Jules Favre, le rapporteur de Fourtou, le gouverneur vice-amiral Gueydon s'étant, mieux informés, décidés pour le maintien. Je ne sais si présentement la croix gammée fait des progrès en Afrique du Nord ; je ne devine pas comment un antisémitisme, fût-il raisonné, peut combattre la croix nazi. Je sais pourtant que les Israélites d'Oran ont coutume de répondre en déployant le drapeau français aux antisémites qui déploient, eux, le drapeau espagnol.

Même si on estime que la naturalisation collective des Juifs algériens fut accordée un peu prématurément en 1870, l'erreur n'est pas celle d'un Juif désassimilé, c'est celle d'hommes politiques français, impérialistes libéraux, dont Crémieux est l'un, les autres étant Émile Ollivier, le comte Le Hon, le préfet d'Alger, les généraux d'Alger

et de Constantine, etc... D'ailleurs, en même temps qu'il « assimilait » l'Algérie, Crémieux aidait de son mieux Gambetta dans la lutte à outrance contre l'étranger, au rebours de Thiers, partisan de la paix immédiate. Et faut-il oublier le rôle joué par l'Alliance israélite universelle, dont Crémieux fut l'animateur, pour la diffusion ou le maintien de l'influence française en Orient.

Ainsi l'exemple choisi par M. Maurras est celui qui pouvait le mieux ruiner sa thèse. Il est désolant de voir un homme tel que l'auteur d'*Anthinéa* argumenter, dès que la passion politique le pousse, avec tant de légèreté. Car tout cet antisémitisme reste prêt à demeurer « sans voix » pour tout Juif sympathisant d'*Action française*, immédiatement promu au grade de « Juif bien né ». M. Maurras a un jour défini l'idée antisémite « la première idée contre-révolutionnaire et naturaliste qui ait, depuis cent ans, joui chez nous d'une popularité vraie et forte,... la première qui se soit opposée à la Déclaration des droits de l'homme,... Elle introduit dans notre droit politique et civil de graves différences dans la condition des personnes [1] ».

Le libéralisme français assimilateur, l'égalitarisme, voilà au vrai l'ennemi pour M. Maurras et non pas le Juif. Si c'est en exploitant les vieilles survivances antisémites, en les corsant d'attaques à la banque juive qu'on a par moments la possibilité de faire brèche dans les doctrines libérales et égalitaires, très bien, soyons antisémites ! Et peu importe la valeur de nos arguments pourvu qu'ils passionnent les foules. Comme on sait, il n'y a pas pires démagogues que les antidémocrates. Quand on pense à la facilité avec laquelle les étrangers avaient droit de cité en France sous la monarchie [2], y compris les Juifs convertis, (puisqu'en ce temps-là la tare juive était uniquement religieuse) et qu'on compare cette facilité aux quartiers d'ancienneté réclamés par M. Maurras pour être admis citoyen français, comme si accomplir honnêtement une tâche sociale, être en règle avec le fisc et payer l'impôt du sang ne suffisaient pas, on serait tenté de hausser

1. *Ibid.*, p. 360.
2. Voir Mathorez : *Histoire de la formation de la population française. Les étrangers en France sous l'ancien régime.*

les épaules en souriant si le précédent de l'Allemagne hitlérienne n'existait pas.

L'assimilation ne résout certes pas toute la question juive, mais je ne prétends pas en apporter ici une solution globale. Malgré le nazisme, je persiste à penser que dans les pays d'Occident, dans les deux Amériques et, depuis la révolution, en U. R. S. S., l'assimilation reste la meilleure, la seule solution. C'est pourquoi je m'élève contre les manifestations d'antisémitisme qui la retardent et m'attache à montrer l'inanité de l'argumentation antisémite, fût-elle signée Maurras. Oui, en particulier dans cet amalgame de races qu'est la France, l'assimilation reste la meilleure politique à suivre tant pour les assimilateurs que pour les assimilés. L'homme d'état anglais qui voulait qu'un pays digérât ses Juifs avait raison [1] : c'était d'ailleurs le Juif Disraëli. Nous ne croyons pas, comme M. Maurras, au mauvais estomac de la France républicaine.

Ces Juifs répartis parmi les nations de la terre et s'assimilant à elles me figurent les *témoins* de la possibilité pour des races, autrefois ennemies, de collaborer en communauté d'intérêts et d'aspirations. Ce qui ne m'interdit pas de considérer le sionisme comme naturel : l'antisémitisme nationaliste devait fatalement susciter un nationalisme juif et que des Juifs, fatigués d'être tenus soit civilement, soit moralement pour des citoyens de seconde zone aient souhaité un *home national*, qui peut s'insurger là-contre !

Comme M. Maurras, je terminerai par un vœu : qu'il imite son ami Léon Daudet et renonce à son antisémitisme de principe. Si cela se produisait, moi aussi, je l'avoue, je demeurerais « sans réplique, comme sans voix ».

BENJAMIN CRÉMIEUX

1. La question de l'afflux continu des Juifs de l'Est mérite naturellement d'être posée ; elle me paraît entrer dans le cadre des mesures générales à prendre au sujet de l'immigration, mesures très nécessaires, mais portant en temps normal sur la qualité physique et morale des individus, non sur leur origine. Quand il s'agit d'afflux massif comme pour les Russes blancs ou les Juifs victimes de l'hitlérisme, il convient de fixer le maximum digestible et de s'y tenir.

NOTES

LA POÉSIE

LES PÉNITENTS EN MAILLOTS ROSES (Kra); VISIONS INFERNALES (Editions de la N. R. F.); FOND DE L'EAU (Editions des Cahiers Libres); RIVAGE (Editions des Cahiers Libres), par *Max Jacob*.

Max Jacob est un esprit de la lande, un être féerique chu par hasard en un monde humain de plus en plus mécanique, afin que sa seule présence, — mystérieuse catalyse — fasse jaillir une poésie nouvelle des lieux communs et des commérages, des propos de la concierge, de l'humble confession de nos péchés, de nos menues turpitudes et même de nos bons sentiments. En l'auteur des *Pénitents* et de *Fond de l'eau*, je vois un Obéron de Kemper-Corentin, né aux confins de cet abîme bleu de la nature végétale et de l'abime du sommeil des hommes. Son habit est noir comme les songes qui montent de nos entrailles pécheresses, mais il ruisselle des perles de l'aube comme les prairies d'Armorique.

Les fourmis du *Terrain Bouchaballe*, tant de héros dérisoires, les dragons et les démons de la conscience qui prévarique, Max Jacob nous fait voir toutes choses par un œil semblable à celui des papillons. Ce poète a les organes des sens dont sont doués les poissons, les arthropodes ; il a le tact indicible que possèdent les fils d'herbe, les poils des aspérules. Or cet elfe, ce lépidoptère ne s'intéresse qu'aux sentiments humains mimés et joués par la parole humaine, aux grimaces, aux tics, aux gestes baroques des plus ridicules représentants de notre espèce. Tout est chez lui psychologique et la poésie même : en son œuvre la poésie se manifeste toujours en rela-

tion avec un caractère d'homme posé ou supposé ; elle est un document relatif à un personnage dont Max Jacob a envahi la monade : ce personnage, mimé par le dedans et dans son geste le plus essentiel, est toujours un animal social, discursif et bavardant ; c'est tantôt Madame Gagelin, Monsieur Youssour

Monsieur Youssouf a oublié son parapluie
Monsieur Youssouf a perdu son parapluie
Monsieur Youssouf, on lui a volé son parapluie

tantôt un de ces êtres étagés sur l'échelle infinie de l'existence entre l'homme et Dieu, entre l'homme et Satan. Voilà un poème qui prête voix à ce faune-femelle auquel M. Lagnel, bijoutier Boulevard du Temple, réservait ses loisirs du dimanche : voici une odelette où l'on entend le murmure des anges :

Sur les remparts d'Edimbourg
Tant de douleur se marie
Ce soir
Avec tant d'amour
que ton cheval, Poésie,
en porte une voile noire.

Max Jacob est un commis-voyageur qui parcourt tous les degrés de la création visible et invisible ; un commis-voyageur en phonogrammes, armé d'un diaphragme enregistreur pour recueillir ce que disent les bouches d'ombre et de lumière réparties dans toutes les sphères concentriques de l'univers, où il a accès familier et même table mise.

Max Jacob se parle les pensées de l'abîme : il ne se les chante pas. Sa poésie est presqu'entièrement privée de musicalité, ayant toujours le ton du sermon pédestre, de la conversation, du monologue comique. Parfois, quand il voyage en ces sphères où tout est harmonie, son vers, pour rendre le surnaturel déposé en chaque individu, mime tout naturellement ces « chutes de musique » que la beauté de la nature, selon Leibniz, produit dans les phénomènes et dans les âmes célestes ; mais ce caractère est exceptionnel chez lui : le plus souvent — car il appartient à la famille des génies malins et des Korrigans railleurs — il reste dans le discours parodique

et telle est son ivresse de bouffonnerie verbale qu'il a vraiment écrit plus d'une fois un lyrique sottisier des anges.

Max Jacob s'élève contre la religion de la musique conçue comme une puissance qui nous fait accéder au réel ineffable. La préface du *Cornet à Dés*, *l'Art Poétique* sont déclarations de guerre au symbolisme : le piano dans l'éducation des jeunes filles est la cause de tous les adultères. Max Jacob, moraliste chrétien, blâme la flûte de Marsyas et permettrait à peine l'accordéon. Comme l'âme d'autres poètes flottait sur la musique, la sienne flotte sur le bourdonnement de notre mesquine espèce et s'enivre d'une intarissable improvisation. Cette prolixité lalopathe est le moyen par lequel il s'associe au secret des âmes, âmes humaines, infra-humaines, supra-humaines, constituant l'immense société de la création. Il y a telles odes de Max qui sont un véritable cailletage métaphysique. Ecoutez la garrulité du Korrigan s'adressant aux astres :

Si j'ouvre la fenêtre à ma Tour de Babel
Vous êtes l'apparition ! Vous êtes l'antidote !
Moi je respire difficilement et je suis bavard
Vous ne partagez pas le chagrin de mes fautes, célestes monta-
[gnards.

De tels poèmes traduisent l'émerveillement sans fin d'un kobold, issu du silence végétal, devant le langage humain, dont les leçons d'un vieux brodeur en Cornouailles lui ont appris le maniement. Puissance étrange et comique de ces faits vocaux qui dessinent notre univers et portent attestation de notre caractère. L'apprenti sorcier éclate de jubilation se voyant maître du prodigieux appareil et de son fonctionnement. Il aime à retirer malicieusement la petite vis qui articule le langage et le bon sens ; de là tous ces effets imprévus, ces déraillements :

Que ce sont bien intrigues de génies !

Le sien souffle l'indiscipline au discours, et voici que cet enfant turbulent se met à faire la nique à son père, le Sens Commun :

J'ai envoyé une note à incarcérer aux journaux
Le monument aux morts n'est pas assez posthume
La tour du Musée tombe en mansuétude

Ainsi s'exprimait, dans une lettre qu'il m'adressait, un homme nommé Vitet, qu'il gonflait de son souffle par l'effet de cette hypocrisie lyrique, moteur de sa poésie. Cet enchanteur malin voit dans le langage un monde extraordinaire où tout est expérience et découverte, une forêt où il sautille allègrement et railleusement comme une pie. C'est le corbeau d'Elie qui jacasse dans les ajoncs de Kemper-Corentin.

* * *

Max Jacob, poète chrétien, célèbre ces Vêpres des grenouilles dont parlent les légendes armoricaines. Poésie « innocente à force d'être carnavalesque », disait Baudelaire.

*

Funambules et somnambules, les mots de Max Jacob sont aussi des noctambules qui, finie la nuit de Walpurgis, disparaissent à l'aube dans des abîmes inconnus.

*

Soudain doués d'une capricieuse vie personnelle, les mots dans ces poèmes se rencontrent pour des mariages romanesques, des duels du répertoire, des quiproquos de vaudeville, sur une scène qu'encadrent les deux cariatides du rêve et de l'ironie.

*

Les mots chez Max Jacob sont des clowns qui dans un masque de plâtre ouvrent une bouche shakespearienne pour répondre à Paul de Kock. Plus de musique. Les mots crépitent comme l'électricité ou crépitent comme Crépitus.

*

Max Jacob déteste les fausses ombres que projettent les penseurs, le clair-obscur des grands chefs-d'œuvre. Lui, fait mouvoir la poésie dans la clarté que répand la suspension de la salle à manger Henri II chez Madame Gagelin.

*

Max Jacob résout le problème par un déplacement. Pour moquer ce qu'il y a de bourgeois dans la poésie pathétique et

métaphysique du XIXe siècle, il mobilise les lieux communs de l'éthique bourgeoise dans une clownerie universelle.

*
* *

Max Jacob purifie la pensée, non point des souillures du langage courant, mais au contraire de toute ressemblance avec le langage artiste : il la déshabille des velours et des brocarts romantiques ; il la dépouille des gemmes coruscantes, des bijoux luxurieux et des mélodies langoureuses du symbolisme. Sa tour d'ivoire, à lui, est une tour de Babel, où il tient assise de bavardage pour toutes les créatures ; il fait le rossignol, le ténor, le ventriloque ; de là tant de chansons burlesques, les jolis trucs de ses odelettes-surprises, ces couplets à cabrioles, ces refrains pour des opérettes que joueront les fées, les anges ou les jeunes filles du patronage de Saint-Benoist sur-Loire :

C'est pour aller au bal, au bal
Au bal, au baïkal, allah,
Au bal, allah, Ah, à la balalaïka.

Ainsi se compose un livre comme les *Pénitents*, livre, dit son auteur, qui aurait pu porter treize autres titres comme « le Confessionnal hanté, le Clown à l'Autel, l'Evêque à la foire » et qui continue la tradition de ces ouvrages de piété cités par M. Henri Bremond : « La Tabatière spirituelle pour faire éternuer les âmes dévotes vers le Seigneur, la douce moelle et sauce friande des Saints, la Seringue mystique... » etc.

Amusons-nous à donner à Max Jacob des ancêtres dans le Grand Siècle, puisqu'il se flatte de revenir à l'ordre classique, tout ainsi que M. Cocteau au temps de *Plain-chant*, restauration esthétique bénie par M. Maritain. Pour lui faire plaisir on irait jusqu'à discerner en lui le Boileau qui, selon une juste remarque de M. Thibaudet, se trouve en tout poète français. Le *Dimanche à Marseille* semble faire signe de loin aux *Embarras de Paris* et dans ce poème de la conscience égarée et tremblante qui s'appelle *Ports de l'Enfer*, voici les traits d'un *Repas Ridicule* :

Ils sont à table devant la maison
Chacun d'eux s'est mis à son aise
Pour manger du homard et de la mayonnaise.

Ce jeu ne peut aller bien loin. Le burlesque subtil de Max Jacob n'a aucun rapport avec la grossièreté des gaillardises dévotes du XVIIe siècle, ni avec le burlesque du *Lutrin*, pas plus que son *Art Poétique* ne ressemble à celui du Législateur du Parnasse. L'auteur du *Cornet à Dés* et de *Filibuth* ne peut être considéré comme le fils des classiques français ; rien chez lui ne rappelle les ordonnances volontaires, la discipline architecturale de l'art du grand siècle, son idéalisme sévère. En dépit de sa science kabbalistique des caractères humains et de sa classification zodiacale, il faut reconnaître qu'il n'a pas le don du type, le don du comique simplificateur, la vision qui généralise. Ce qu'il possède éminemment, c'est une vue divinatrice du détail psychologique et une invention macaronique inépuisable. Il excelle dans le trait isolé et caricatural, mais il ne sait pas animer la puissance intérieure des sentiments, ni peindre les personnes par volumes animés. Le roman de Max Jacob baigne dans la poésie et sa poésie est une improvisation, une *satura lanx*, où un lyrisme à la fois naturel et très calculé, détruisant toute position stable de l'objet, situe le poème dans un royaume aimable et incohérent où le réalisme du détail souligne par contraste la fantaisie de l'ensemble, à moins que, par un coup inverse, l'atmosphère de vision surnaturelle ne soit mise en doute continuellement par la malice réaliste du détail. De là des dissonances savoureuses, une ironie perpétuelle, une pitrerie en sourdine, une causticité démoniaque, où l'ivresse lyrique se mêle étrangement à la vue perspicace des ridicules humains.

*

Max se consolera de ne pas être pris pour Despréaux, je crois. Seul son dégoût du romantisme lui conseillait de jouer ce personnage, entre tant d'autres. Il a pu en riant souhaiter cette magistrature littéraire, par appétit d'une restauration. Je l'ai entendu se vanter d'avoir détruit la religion du XIXe siècle, le culte de l'œuvre d'art, au profit d'une poésie concrète et naturelle. Il y a du vrai dans ce que l'auteur du *Cornet à Dés* pense de son rôle de perturbateur du trafic. L'importance du korrigan dans l'évolution des lettres françaises sera mieux aperçue demain. Il a inventé une chose d'une conséquence incalculable : il a rompu l'alliance qu'on croyait indissoluble de la Beauté et

de la Poésie ; il a détruit le genre du chef-d'œuvre enchasublé du grand style ; il a aboli un préjugé en faveur de la solennité et du grandiose ; il a démontré que les idées ne sont pas poétiques, aucune, mais que tous les êtres le sont ; il a construit des électromètres hypersensibles pour déceler le fluide poétique qui se trouve en chaque objet, même le plus vulgaire, comme leur essence magique. Max Jacob n'est pas un artiste et peut-être même plutôt qu'un poète, faut-il dire que c'est un grand inventeur de poésie.

*

Fond de l'eau est sans doute le livre le plus vrai et le plus beau de Max Jacob. Ici nous passons de Breughel le Drôle à Breughel d'Enfer. Ici enfin cette disjonction du langage et de la raison commune laisse passage à l'angoisse du péché, et à l'amour de l'éternelle clarté. Le bavardage s'éteint en un silence douloureux où pleure le Repentir et médite l'Intelligence :

Ces bavards sont des gens établis
Je préfère le silence des injuriés
. . . .
. . . . *c'est vous, c'est vous*
Seigneur très Pur que je cherche
Comme la Santé.

Mais si jamais les saints ne se sont tus, à plus forte raison le Korrigan et sa poésie dont le moteur, à bien voir, est la rime dynamique. Chez Max Jacob, ce qui remplace la rime de son ou la rime de pensée, c'est la rime des déclanchements articulés, les mouvements du discours qui reviennent et s'appellent, reprise d'un tour de bouche qui s'empare des éléments vocaux et les entraîne irrésistiblement en une verve hétéroclite :

Contemplez l'harmonie des choses
O soleil de l'esprit réchauffez l'agonie
Dans un nimbe arc-en-ciel géantes sont les roses
Esprit ! ta boutonnière est une apothéose.

Le poème se met alors à tourner comme les roues surnaturelles des visionnaires juifs, car la forme de la génération est celle d'une roue. Prenez la description d'Antibes dans les *Pénitents* : c'est une rotation bavardante que rien ne semble

devoir arrêter : aussi le poète de couper brusquement l'allumage quand il estime que ça a assez duré :

Antibes, dites-moi où l'on met les militaires !...
Je les veux invités par le sable des grèves
luttant d'azur avec la couronne des mers.
Je veux qu'emportés par leurs cavales de rêve
confondant des cheveux aimés et des crinières
à la cour d'amour de la lune ils galopent
serrant d'un même geste en enthousiaste amant
le cou de la femme et celui de la jument...
etc... etc... etc... (ça suffit pour Antibes).

« Je suis si intelligent que je pourrais parler pendant trois heures. Pendant trente heures », dit le bouffon d'Albert Cohen. Pour Israël, l'intelligence ne se distingue pas de l'esprit de parole. Max est toute intelligence et rien qu'intelligence. Mais cette intelligence est à toutes fins et tient lieu de tout : elle a des visions, elle invente des chimères, elle voit les démons, elle sait délirer pour se moquer d'elle même et s'humilier dans ses triomphes. Le Grec pensait que celui qui sait la vérité et qui ment est bien plus intelligent que celui qui sait la vérité et qui la dit. Max Jacob pense que l'intelligence qui sait faire tout ce que fait la folie est bien plus intelligente que l'intelligence qui s'enchaîne au sens commun.

J'entends parfois en ces poèmes toute une synagogue jacassante, remplie de glossolalies. Admirable Max Jacob ! Dans la plus petite ville de l'Extrême-Ouest, il a porté l'esprit du vieil Israël, les railleries des farceurs de l'Orient, une intelligence talmudique, les inventions compliquées des kabbalistes, tout cela marié à la générosité du cœur chrétien, à la grâce celtique. Personnalité étrange et unique à laquelle on ne rend point justice si l'on ne voit point sa blessure et son ressort, la revanche qu'elle cherche dans un amour éperdu de Dieu, amour de pécheur nerveux et faible, aspirant à l'amour des forts, à l'amour de l'Homme sanctifié. C'est là son traumatisme, son envie, sa terre promise. Voilà pourquoi Tristan, le grand héros de l'amour chez les Celtes, lui est apparu comme une sorte d'ennemi personnel : le père de Filibuth veut humilier la passion romantique par la peinture des humains les plus grotesques,

s'assurant pour lui-même un paradis plus beau que celui où conduisent les blanches mains d'Yseult.

Max Jacob est un mystique juif dont la poésie se fonde sur l'idée kabbaliste de l'emboîtement des êtres, sur la croyance qu'on s'élève au réel par franchissement de cercles concentriques. Et tantôt le poète est tenté de « réaliser la poésie de Dieu » en pénétrant vers l'amande et l'essence ; mais le plus souvent, dérivation diabolique, il se sentira une âme « centrifuge comme l'épine sur la feuille du houx ».

Les apostrophes répétées, les reprises impératives, le tracé parallèle ou circulaire de ses rythmes avec des aiguillages en oblique expriment le désir de parcourir les degrés de l'encastrement de l'Etre, à moins qu'ils n'expriment ce décentrement de l'Esprit qui est le fait de Satan, la fuite par la tangente, la dispersion du souffle spirituel, l'articulation sortie des entrailles profondes de l'Homme céleste, qui perforant les mille enveloppes du monde vient de se perdre dans la vulgarité du bavardage social. Nous passons des mots qui enveloppent le char fulgurant d'Ezéchiel aux ragots de Mme Pipelet : le poème de Max Jacob est un ludion dont les mouvements verticaux rendent sensibles la connexité qui unit les Sephiroth et Mme Gagelin. Une métaphysique du coq-à-l'âne enveloppe tous ces livres :

Mais le pied de Satan au bord du chou de mes entrailles
Prince stupide, mais puissant.
— Adieu, dit l'Esprit Saint, il faut que je m'en aille
— Hélas, à toutes les horreurs je m'attends.

Pour Max Jacob, comme pour tout Israël, l'amour n'est pas autre chose que la connaissance et cette connaissance est celle des mondes enveloppés les uns dans les autres, comme les pelures d'un oignon, selon une comparaison du Zohar familière au poète du *Laboratoire Central*. Lui-même, cet homme singulier, est doué d'un esprit qui a les imbrications et les frisures d'un chou pommé de Milan. On comprend comment le sentiment kabbaliste de la dignité corporelle de l'Homme et celui de la suréminence du Verbe, sperme de Dieu, font rentrer tous les romans de Max Jacob dans sa poésie, car il est uniquement poète. La poésie est le char ailé qui lui permet de parcourir

tous les cercles de la pègre et de l'argot sans se contaminer de vulgarité. Dans les tabernacles infernaux, elle est le rayon toujours capable de revenir à sa source ; elle est le ressort qui commande ces voyages à travers les sphères du réel.

Impayables bouffons d'Israël, gardant toujours la soif de l'Eternel. On ne saisit rien en Max Jacob si l'on ne voit point en lui le savant magicien qui épelle partout les signes du Mystère Total. Ses fatrasies les plus scurriles sont des « Kavanah » mettant en relation les sphères supérieures et les inférieures, elles sont des prières qui veulent recréer le lien spirituel nécessaire à l'harmonie du monde. Dans le système des analogies divines, l'âme centrifuge et impie s'égare sur les degrés descendants ; elle voit le système à l'envers, d'où le comique. Ballan-Goujart et Mme Gagelin sont aperçus par leur historiographe comme parties de Dieu et figurant à une place assignée dans la hiérarchie des êtres, mais en tant que parodie et témoignage dérisoire. Ainsi tout s'explique chez Max Jacob par une vision qui tend à se confondre avec celle du Christ-Intelligence. Comme il voit dans le corps masculin la figuration de l'Homme-Univers et les parties réalisées de Dieu, il voit dans la poésie un mouvement de génération verbale qui est une purification, un mariage de Sagesse, une Alliance.

Mais quoi ! Il est vrai que sur les deux cent quarante-huit organes spirituels, ceux que la poésie de Max Jacob met en action ne sont pas ceux de l'épopée mystique, ni du cantique d'amour : ce sont le plus souvent ceux de l'épître comique et de l'odelette baroque. Cependant leur vertu pour dissoudre toute forme est sans égale ; ainsi ils préparent, de loin et à leur rang, l'éclosion de quelques beaux poèmes qui, s'élevant au-dessus du verbe parodique, tendent à imiter le plus possible le Verbe Prononçant qui modèle le cœur et sans doute fera entrer l'humble soufflerie humaine dans le concert divin.

GABRIEL BOUNOURE

*
* *

LES ESSAIS

HÉLIOGABALE OU L'ANARCHISTE COURONNÉ, par *Antonin Artaud* (Denoël et Steele).

Ce livre est bouleversant surtout par l'écriture. L'on dirait

une passion qui s'exhale, debout, à minuit tiède, par gros graffiti titubants. Marseille, dont nous avons pris l'habitude de ne plus rigoler, nous révèle sa qualité grave aussi par un style. C'est que c'est bien, tout d'un coup, cette vitesse qui a du poids. C'est salutaire. Il semble que ces lettres qui tracent les noms avec leurs sublimes prénoms romains syriens de dieux, de fœtus, de dames — en noir et avec les mêmes bijoux de jade que maintenant — soient portées, fouettées. Voyez comme ça part ! On dirait du torchis antique dont le porphyre et la serpentine se liquéfieraient pour signifier chaleureusement l'histoire.

Le soleil est comme ce diamant d'exception où roulent des panthères d'encre de Chine. La lune est mâle. Antonin Héliogabale descend du feu par les femmes.

Un triste petit bougre de père, l'aïeul Bassianus, est quand même discernable au début de l'aventure.

... Cet aïeul Bassien, s'appuyant sur un lit comme sur des béquilles, fait avec une femme de hasard ces deux filles, Julia Domna et Julia Moesa. Il les fait et il les réussit. Elles sont belles. Belles et prêtes pour leur double métier d'impératrices et de catins.

Avec qui a-t-il fait ces filles ? L'histoire, jusqu'à présent ne le dit pas. Et nous admettrons que ça n'ait point d'importance, obsédés que nous sommes par les quatre têtes en médaille de Julia Domna, Julia Moesa, Julia Soemia et Julia Mammoea.

Voilà comment j'aime qu'on écrive. Il y a là finalement chez quelqu'un du midi un véritable frisson antique à la de Quincey. Vive ce rhodanisme qui nous lave de cette poudre d'ivoire de crucifix cher de trop de petits logiciens acérés, et au surplus producteurs de « textes », de nos départements où se mirent les saules ! Il y a de l'or quelquefois : que l'on sonne sa valeur de cette façon : « Julia Domna, Julia Moesa, Julia Soemia, Julia Mammoea ».

Car si Bassianus fait deux filles : Julia Domna et Julia Moesa ; Julia Moesa à son tour fait deux filles : Julia Soemia et Julia Mammoea. Et Julia Moesa, avec pour mari Sextus Varius Marcellus, mais sans doute fécondée par Caracalla ou Goeta (fils de Julia Domna sa sœur) ou par Gessius Marcianus, son beau-frère ; l'époux de Julia Mammoea ; ou peut-être par Septime Sévère, son arrière beau-frère, enfante Varius Avitus Bassianus, plus tard surnommé Elagabalus, ou fils des sommets, faux Antonin, et enfin Héliogabale, nom qui semble être l'heureuse contraction grammaticale des plus hautes dénominations du soleil.

J'arrête, mais je voudrais que cela fût éternel ce genre de faire voir, car c'est encore et tout le temps de l'or, de la belle blondeur putaine, des cheveux, des chevaux, des chignons, des bustes, des familles, de l'écaille, des baldaquins, des groins, tout l'attirail d'un défi de fulminante ambition féminine. L'on a retrouvé des bustes comme ça — oui, des impérieuses têtes d'images de boîtes d'allumettes avec de lourds cheveux gras polychromés — tout récemment dans les sables, en Mésopotamie. Peut-être que des gens *n'aiment pas*. Je suis fou, moi.

Puis, arrive au loin près d'un temple de la lune mâle, l'assassinat de Caracalla, tandis qu'il est descendu de cheval et qu'il pisse.

Quand Héliogabale est plébiscité par les soldats et qu'il devient empereur, c'est ainsi :

En 212 à Emèse, Héliogabale n'a pas 14 ans, mais il est déjà parvenu à ce point de beauté parfaite que nous montrent toutes ses statues. Il a les chairs rondes d'une femme, un visage de cire lisse, des yeux tirant sur l'or brûlé. On sent qu'il ne sera jamais très grand, mais il est admirablement proportionné, avec les épaules à l'égyptienne, larges quoique tombantes, des hanches minces, un postérieur qui n'a rien de proéminent. Ses cheveux tournent vers le blond fauve ; sa chair trop blanche est bleue de veines... ses lèvres avancent légèrement, vues de profil comme un goulot coupé de bouteille.

Tous les jours, Elagabalus monte au temple. Il revêt la tiare solaire qui porte une corne de bélier. Il apparaît écrasé d'amulettes, de pierres vives, d'émaux précieux. Cela est beau, d'une beauté à dérouter les cœurs barbares... Moesa, qui connaît la façon de réchauffer les enthousiasmes, fait distribuer l'or solaire à foison et sans compter, mais, la nuit venue, elle descend dans les caves étagées du temple, surveiller le classement des lingots : elle les étiquette et les ramasse comme un manutentionnaire ou un douanier.

Très bien, tout ça. Maintenant un mot sur l'impression que produit Antonin Artaud quand on le voit.

Elle est celle-ci : il pousse un épouvantable cri, puis tombe à la renverse. Diverses femmes le réconfortent. Il ouvre les yeux, prend un air de parachute endommagé par l'altitude qui consent à se rouvrir... et à vivre. Il est assez beau, peut-être, dans sa pâleur. Une tabagie forcenée semble avoir été le sens de son ivoire et de ses jours. Il parle peu (parce qu'il sent qu'on est intimidé qu'il soit intimidé) ou bien beaucoup. C'est-à-dire qu'il faut un rien pour qu'il se déclanche, mais on ne sait pas. C'est alors didactiquement. C'est des conseils qu'il se met

à donner à un plus jeune dans l'art d'écrire. On voit qu'il est remarquablement informé sur tout ce qui constitue les genres, le ton et les degrés de ce savoir.

On le reconnaît aussi quelquefois sur l'écran, les mains derrière le dos, en perruque, donnant de l'air à des huit-mâts.

Cependant il y a dans ce livre — il le sait bien — des idées que je n'approuve pas du tout.

Des plus impressionnantes et bien dans l'esprit — évidemment syriennes-romaines-solaires — les six vignettes que le maître Derain a fournies pour ce beau texte.

CHARLES-ALBERT CINGRIA.

*
* *

VOYAGES

ANAHUAC OU L'INDIEN SANS PLUMES, par *Marc Chadourne* (Plon).

Je regrettais un peu, le mois dernier, que, dans sa *Promenade égyptienne*, M. Claude Aveline n'entrât pour ainsi dire jamais en transe, n'essayât jamais de procéder par incantation magique pour faire passer en nous ce qu'il avait vu, senti, goûté. Avec M. Marc Chadourne, l'entrée en transe est immédiate, et ne s'interrompt guère. Il est vrai que ce Mexique mystérieux, brûlant, révolutionnaire et baroque, ce Mexique en fusion appelle l'expressionnisme et le cri du cœur, alors que la terre des Pharaons s'accommode mieux de coupes calmes et successives dans l'épaisseur des quatre mille ans d'histoire lisible sur ses pierres.

M. Marc Chadourne vous attaque de tous les côtés à la fois, par les yeux, les oreilles, la bouche (« La pulpe crémeuse d'un gros fruit vert fond, sous le pilon de la marchande, mousse dans le verre qui se givre en un lait parfumé de Tropique »), l'odorat (« Un parfum se hausse, tendre, amoureux, frais comme une joue baisée sous la pluie : dans des troncs de jeunes bananiers creusés en boîtes, ce sont des gardénias mouillés et pressés »), l'idée générale (« Oh ! civilisation du maïs qui commence »), la phonétique (« Mexico, *x* = *jota* : prononcez Mehhico), la statistique (« Seize millions d'habi-

tants, dont un million de Blancs... pour plus de six millions d'Indiens mêlés à huit millions de métis »).

On est assailli par ce livre comme l'auteur a dû l'être par le pays. On voit tout à la fois, comme quand, allant visiter la cathédrale, on traverse le marché, s'informant du prix des denrées, ébloui par une jolie femme, arrêté par une construction moderne, présenté à un notable de l'endroit qui passe à ce moment et vous fait un petit cours d'histoire ou d'économie politique. M. Marc Chadourne essaie de nous rendre tout à la fois ; la tête nous tourne par instants ; son expression nous paraît parfois forcée ou hasardeuse, mais nous le suivons, noüs sommes avec lui ou croyons y être.

Cette sensualité multiforme qui ne veut rien perdre et lutte pour tout transmettre, se juxtapose chez M. Chadourne, sans la contredire, à une volonté d'enquête et de compréhension historique qui, dans *Anahuac*, paraît avoir été récompensée. Le Mexique, c'est d'une part la résistance aux Etats-Unis, avides de pétrole, c'est d'autre part la libération des dernières formes de l'oppression hispanique (la lutte contre le clergé espagnol en a été la plus récente manifestation), le réveil de l'Indien avec la fin des *latifundia*, et les premières affirmations de cette civilisation métisse qui, Argentine, Chili et Uruguay exceptés, tend à s'imposer dans toute l'Amérique espagnole et portugaise.

Enfin M. Chadourne a su se pencher sur le mystère indien avec plus de sens critique que D. H. Lawrence, non sans frémir pourtant devant cette union muette de l'homme, de la terre et du ciel et les lois sanglantes qui la régissent.

Tel qu'il se présente, avec ses bavures, ses lacunes, peut-être ses erreurs, le livre de M. Marc Chadourne a le mérite de nous secouer, de stimuler l'imagination, de peupler l'horizon de formes et de sentiments qui invitent au voyage. Evasion illusoire ? Mais le repliement sur le *soi* national, qui est le nouveau poncif en circulation, est-il moins illusoire ? De l'évasion à l'autarchie, ce sont les deux pointes extrêmes entre lesquelles aura varié l'inquiétude d'après-guerre. On peut déjà prévoir la suite, le retour à l'individualisme. Ibsen aura encore de beaux jours, et le premier Gide aussi.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE ROMAN

LES VIVANTS, par *Marcel Arland* (Editions de la N. R. F.).

Il y a toujours du réfractaire dans les héros de Marcel Arland. Ils sont, pour la plupart, lointains ou proches parents de ce Gilbert, dont l'*Ordre* nous présente le portrait tourmenté et puissant. Cette fois ce sont une vingtaine de visages entrevus, devinés, dans un bourg campagnard où l'auteur a passé son enfance, visages qui révèlent presque tous une destinée difficile, une sourde révolte contre quelque chose. « Les paysans ! » s'écrie un vieil instituteur qui s'apprête à mourir dans sa bicoque comme un vieux loup. « Leur avarice, passe encore. Mais ces flatteries, ces médisances, cette éternelle bassesse d'âme. Qu'est-ce que tu peux aimer en eux ? » Et le narrateur poursuit : « Je le savais assez : tout ce qui ne plie pas, tout ce qui ne se vend pas, tout ce qui n'entre pas dans le jeu et que je n'ai guère trouvé qu'en eux ».

Chacun des épisodes qui composent ce livre est une exploration autour d'une de ces vies reployées sur leur secret, condamnées à le garder pour elles, faute de savoir le formuler, faute de sympathies disposées à le partager. On a pu lire ici même, il y a peu de mois, le premier « moment » de ce récit, *Rendez-vous*, émouvant dialogue surpris entre un beau gendarme et une pauvre fille sur le point d'être abandonnée. Et ce n'est pas que les deux interlocuteurs exprimassent le fond de leurs sentiments : l'un était trop rusé, l'autre trop effarouchée. Mais parce qu'ils ne se savaient pas entendus, ils osaient tout de même les laisser paraître avec une certaine liberté. Sur tout le reste du volume pèse plus lourdement l'ombrageuse et revêche pudeur qui paralyse, dans les villages, la manifestation de ce que les êtres ont de plus intime. Chacun le protège instinctivement contre le cynisme et les commérages ; et à force de mettre cette petite flamme sous le boisseau, il finit presque toujours par l'étouffer. « J'ai eu une femme », dit le vieil instituteur, moins maladroit que les autres à élucider ces choses difficiles. « Oh ! je n'ai pas eu à me plaindre. Mais tu verras, tu verras cette parfaite solitude où se ramène une bonne union.

Tu verras, au bout de vingt ans de vie commune, cette femme auprès de toi : tu n'as vu qu'elle, et tu ne la vois plus. Tu veux la juger, la comprendre, et il n'y a là qu'une ombre, la plus fidèle peut-être, mais une ombre ». Cette solitude, cette asphyxie par le silence, Marcel Arland les a rendues avec beaucoup de force. « Le plus bel amour, déjà paralysé de gaucherie, comment le faire sentir, quand la tête tombe de fatigue, et qu'un enfant crie ou qu'une vache est malade ? » Cela est vrai partout où l'homme succombe sous la dureté des tâches journalières, mais particulièrement dans ces villages de l'Est où la rudesse du climat rend le caractère paysan encore plus rude.

Le dernier épisode est particulièrement émouvant, celui où l'auteur raconte la mort de son grand-père. « Il me regardait sans pouvoir parler. Il dit enfin mon nom. Et comme sa main restait crispée sur moi, il s'en rendit compte, voulut la retirer ; mais, à mon tour, je la maintins. Je le vis alors sourire vaguement... C'est bien peu de chose ; mais nous n'étions pas encore allés jusque-là ». Et ce vieillard qui n'a jamais trouvé de paroles pour son petit-fils, ce vieillard pour qui son petit-fils n'en a jamais trouvé non plus, c'est lui dont Arland écrit : « J'ai connu un homme durant trente ans, qui sut tout de ma vie et me laissa voir la sienne, et de qui je ne reçus jamais une blessure. A l'âge où l'on ne peut pardonner au monde qu'en faveur d'un miracle, j'ai eu ce miracle auprès de moi, mais si clair et si simple que je ne m'en suis pas aperçu ».

Les Vivants (le titre colle mal au sujet) sont le livre d'un homme qui essaie « d'apercevoir ». Chaque indice qu'il recueille est une découverte ; d'où la densité du livre et aussi ce qu'il a de fragmenté. Il ne faut pas lui demander un tableau d'ensemble, une vue aisée, dégagée et comme à vol d'oiseau de ce que peut être la vie d'un village, car il s'agit toujours de retrouver des individus, et qui se cachent. Mais ceux-ci s'encadrent dans des notations de paysages, pleines d'une sobre poésie, qui les montreraient bien enfants du même terroir, si de toute évidence ils ne l'étaient déjà par leur âme même.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

TOBACCO ROAD, par *Erskine Caldwell* (Charles Scribners Sons) ; FROM FLUSHING TO CALVARY, par *Edward Dahlberg* (Harcourt Brace et C°).

Le temps semble arrivé où ceux qui, hier encore, faisaient, dans la littérature américaine, figure de révoltés, devront se résigner à aller prendre place auprès de ces aînés qu'ils avaient, au lendemain de la guerre, assez violemment bousculés. F. Scott Fitzgerald, John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner sont encore, et seront toujours, « la génération d'après-guerre », ils ne sont déjà plus « les jeunes ». « Les jeunes », ce sont : David Burnham, Erskine Caldwell, Robert Cantwell, Edward Dahlberg, George Davis. Tous des « moins de trente ans », (sauf M. Dahlberg qui est né en 1900). Mais ils n'ont de jeune que leur âge, car leur âme est plus vieille que celle de leurs prédécesseurs immédiats. Ceux-ci, parce qu'ils furent un jour les enfants terribles, se croient tenus de continuer. Il en est des écrivains d'après-guerre comme de ces demoiselles un peu mûres qui, ayant dû céder le plancher de la danse à des couples de débutants, essaient néanmoins de faire encore les petites folles, par habitude, pour tromper l'adversaire et n'avoir point trop l'air de faire tapisserie.

Chez les « moins de trente ans » américains, plus de ces accès de sensibilité voilée, mais si profonde, qui illuminent les pages les plus sombres de John Dos Passos, plus de ces espiègleries qui font rougir les vieilles dames qui lisent Hemingway. Plus d'inquiétude, semble-t-il. Seul, Robert Cantwell, dans *Laugh and lie down* (1931), paraît connaître encore le « mal du xxe siècle ». Les autres sont arrivés à ce degré d'anesthésie morale où l'on peut contempler la vie telle qu'elle est, cruelle, sordide, mesquine et vide, sans réagir. On chercherait en vain chez eux un rayon d'espoir. Il y avait beaucoup de romantisme chez les auteurs d'après-guerre. Qu'on se rappelle *This Side of Paradise* de F. Scott Fitzgerald, les romans de John Dos Passos qui ne sont qu'une longue « confession d'un enfant du siècle ». Et l'*Adieu aux Armes* de M. Hemingway ? Le film qu'on vient récemment d'en tirer montre assez le romantisme qui y était

latent et n'attendait pour germer que le mauvais terreau de Hollywood. Rien de semblable chez les « moins de trente ans ». Ils apportent aux Etats-Unis ce que Flaubert et Maupassant apportèrent à la France après le torrent romantique. Dans leur art, tout d'observation, l'imagination n'a que faire. Ils ont mis la camisole de force à la « folle du logis ». Seul, Erskine Caldwell, quand il a besoin de quelque invention burlesquement macabre, consent à la laisser quelques instants en liberté.

Lorsque, au printemps de 1931, M. Caldwell publia *American Earth*, les critiques saluèrent en lui un nouveau Mark Twain. Cette « Terre Américaine » était un recueil de contes, très Maupassant, où un humour souvent caricatural s'appuyait néanmoins sur un réalisme très ferme. On sentait chez ce jeune homme de vingt-sept ans des dons remarquables de satiriste en même temps que d'observateur. Un peu de l'ironie cruelle d'un Jules Renard, et la vision des êtres par le côté grotesque à la manière de Courteline. Le nouveau roman de M. Caldwell, *Tobacco Road*, est une synthèse de toutes ces rares qualités [1]. Comme décor, le Sud, une plantation en décadence où les fermiers meurent de faim, fermiers semblables à ceux que l'on peut voir dans les romans de William Faulkner, abrutis par la misère, passifs sous les coups du sort, butés dans une sorte de mysticisme résigné que soutient une foi inébranlable dans le Dieu féroce des Puritains. On dirait ces paysans que décrivait La Bruyère, ces « animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides, et tout brûlés de soleil » qui « se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines ». Les paysans de *Tobacco Road* n'ont même pas cela. Jeeter Lester et sa famille mangent de l'herbe et, étant parvenus un jour à voler un sac de navets, ils les dévorent tout crus, comme des pommes. Il semble que ce soient là des éléments bien peu propres à un roman humoristique. Mais M. Caldwell ne s'embarrasse point pour si peu. D'un coup de sa baguette, il fait de ces héros tragiques des grotesques. Il les traite à la manière de ces faiseurs de monstres auxquels Victor Hugo a emprunté son *Homme qui rit*.

1. Erskine Caldwell, outre ces deux volumes, a écrit *The Bastard* et *Poor Fool*, deux longues nouvelles qui parurent en tirage limité.

Il les affecte de difformités absurdes (Sister Bessie, l'évangéliste nymphomane, est venue au monde sans os dans le nez, d'où un visage percé de deux trous qui ne lui facilite point les conquêtes que sa nature réclame, et ajoute une note de ridicule à ses tentatives de séduction). Jeeter Lester, sa femme Ada, leur fils Dude, la grand'mère, gâteuse et affamée, qui court d'un arbre à l'autre, à la façon des singes, pour surveiller ce qui se passe, tous ont leur côté caricatural, et les aventures que leur prête Erskine Caldwell sont du domaine de la farce malgré l'atmosphère constante de tragédie. Même la mort de la grand'mère, écrasée par l'auto de Dude, a quelque chose de guignolesque qui atténue l'affreux réalisme de sa figure mise en bouillie. L'humour des scènes franchement drôles est d'une qualité d'autant plus rare que M. Caldwell ne sourit jamais, ne change jamais de ton. Le vol du sac de navets, le mariage de Sister Bessie, pour le moins quadragénaire, avec Dude qui n'a que seize ans, leur nuit de noces, l'achat de l'auto dans laquelle ils vont entreprendre leurs tournées évangéliques, l'inénarrable nuit qu'ils passent à l'hôtel de la ville voisine, tout cela forme une épopée burlesque qui, sur un fond d'atrocités, de souffrance et de misère, dégage la même impression que ces films hilarants tournés par Charlie Chaplin ou Buster Keaton dans le décor des tranchées.

Au nom de Mark Twain, les critiques ajoutèrent, après *Tobacco Road*, ceux de Swift et de Rabelais. Il nous semble que c'est de Goya qu'il faudrait plutôt rapprocher Erskine Caldwell. Lire *Tobacco Road*, c'est feuilleter les *Caprices* ou les *Malheurs de la Guerre*, c'est regarder *Saturne dévorant ses enfants* On ne sait s'il faut rire ou pleurer, mais on est contraint d'admirer.

L'art de M. Dahlberg est tout différent. Il fait songer aux picaresques, à Quevedo, ou plus récemment à Pio Baroja. Son premier roman, *Bottom Dogs*, que préfaça D. H. Lawrence, parut en 1930. C'est un récit de la même veine que la *Vida del Buscón* que *La Busca* et *Mala Hierba*, les aventures d'un héros dont la vie errante permet à l'écrivain de brosser des tableaux sans indulgence de la société et particulièrement de ce que Villon appelait « la truandaille ». Des picaresques, Edward Dahlberg possède le cynisme, la complète amoralité, la variété des épisodes, le goût du détail scatologique et mal odorant.

C'est un naturaliste, mais qui, devant l'ordure, ne perd pas la tête et ne connaît point cette ivresse de la crotte qui fait si souvent de Zola une sorte de poète épique. Par son amère retenue, son contrôle de soi-même, M. Dahlberg appartient à l'école de Maupassant.

Son dernier roman, *From Flushing to Calvary*, fait suite à *Bottom Dogs*. Le personnage central en est Lizzie Lewis, mère du héros de *Bottom Dogs*, ancienne propriétaire d'un salon de coiffure pour hommes. Sa vie sordide dans deux faubourgs de New-York (Flushing d'abord, puis Calvary), ses efforts pour se remarier, l'ouverture du cabinet d'avortement grâce auquel elle espère combattre les effets de la dépression, sa mort à l'hôpital, tels sont les grands fils de la trame sur laquelle M. Dahlberg brode de douloureux croquis des milieux populaires new-yorkais. Le picaresque de *Bottom Dogs* s'est mué en populisme. Les dernières pages, où l'influence des écrivains d'après-guerre est manifeste, semblent indiquer chez l'auteur des tendances vers cette propagande marxiste qui se fait jour ouvertement dans les ouvrages de Dos Passos, Michael Gold, Charles Yale Harrison. Mais ce n'est encore qu'une petite lueur, et d'un rouge très faible, dont on ne saurait faire un grief à M. Dahlberg. Son roman n'est pas tendancieux. On serait plus tenté de lui chercher noise à propos de son style tout surchargé de métaphores hardies et souvent regrettables. Que M. Dahlberg ne cherche point à s'abriter derrière William Faulkner, célèbre pour l'extravagance de ses images. Les romans de M. Faulkner baignent dans une poésie mystérieuse et terrible qui s'accommode d'étrangetés, tandis que, pour Edward Dahlberg, son réalisme froid gagnerait en vigueur s'il employait les tons en grisaille et évitait ces pétards de feux d'artifice qui n'ont que faire dans des ciels aussi sombres.

De si heureux débuts permettent tous les espoirs. Les « moins de trente ans » travaillent. Erskine Caldwell [1], David Burnham, George Davis, Robert Cantwell retouchent, corrigent, achèvent. Quand même certains d'entre eux ne donneraient pas, dans l'avenir, ce qu'il nous est permis d'attendre d'eux, ils n'en représenteraient pas moins le début d'une

1. *God's Little Acre*, (The Viking Press).

génération nouvelle d'écrivains — une « aube ardente », dirait Abel Hermant. Pour cela même, le monde littéraire n'a plus le droit d'ignorer leurs noms.

MAURICE EDGAR COINDREAU

*
* *

ORIENTALISME

BARDO THODOL OU LIVRE DES MORTS TIBÉTAIN, suivant la version anglaise du *Lama Kazi Dawa Samdup,* traduction française de *Marguerite La Fuente* (Maisonneuve).

Le *Bardo Thodol* ou libération par entendement dans le plan suivant la mort, est un livre de révélations transmises oralement, qui ne furent couchées par écrit qu'au temps de Padmasambhava, c'est-à-dire au VIIIe siècle de notre ère.

Sa teneur est dans la logique d'une philosophie qui n'attribue au monde impermanent dans lequel nous sommes intégrés, d'autre réalité que celle d'une gigantesque Pensée. Les planètes émanées par la conscience d'une Entité sans limite font tournoyer leurs aspects dans le cercle de sa réflexion, en attendant que le sommeil de leur auteur leur supprime tout support. Les êtres de la Pensée cosmique sont à l'image de l'Entité qui les conçoit ; et sans doute les hommes ont-ils leurs nébuleuses et leurs soleils, lorsqu'ils pensent, et s'éprennent de leurs constructions mentales. C'est ainsi que notre vie n'est qu'*un rêve dans un rêve.*

Pour peu que l'on cerne la notion de matière, elle s'évanouit, devient fluide, énergie sans support, et rejoint la notion d'esprit. Autant dire que de la froide analyse des éléments du monde manifesté ne subsiste que la notion d'un *mouvement* sans attribut. Virant dans son devenir selon les sinusoïdes que les fluides universels décrivent dans l'espace, nous sommes saisis dans une implacable giration. Notre corps de chair n'est que la forme la plus épaisse d'un fluide en vibration dont le rythme de moins en moins rapide engendre dans son état terminal notre mannequin d'ossements. La dissociation des éléments de cette

9

enveloppe n'atteint pas fatalement la structure des formes plus subtiles que le devenir universel compose dans les temps plus rapides de son rythme. L'anéantissement du corps ne doit donc pas interrompre une damnation que notre conscience fortifie et prolonge, en accumulant dans ses enveloppes subtiles les formes fluidiques de ses sentiments et de ses pensées. Libérée de l'enveloppe charnelle, la conscience se retrouve en présence de fantômes d'idées, de statues de désir. Si elle n'en reconnaît pas la vacuité, sa vibration reste en accord avec celle de la manifestation cosmique, et la roue éternelle du devenir ne manque pas de la ressaisir pour la rejeter dans la coulée des galaxies, où l'existence individuelle lui est à nouveau imposée.

La seule possibilité d'évasion hors du cycle des manifestations cosmiques réside pour l'homme tant dans la parfaite connaissance de l'irréalité du monde sensible, émané d'une Entité inconcevable, que dans celle du néant des formes engendrées par son propre esprit. Il se fournit en effet à lui-même, par le jeu de ses créations mentales, une prison à l'intérieur de la prison universelle. La vacuité de l'une et de l'autre doit donc être réalisée par l'esprit humain, pour que la *réalité absolue* à laquelle il aspire, et qui se tient en deçà de l'existence et de la non-existence, l'absorbe enfin.

Le moment de la mort est particulièrement favorable à cette reconnaissance, puisque la plus épaisse enveloppe de l'esprit s'y défait, et c'est pourquoi les formules rituelles du *Bardo* doivent être prononcées auprès du corps en agonie afin de maintenir le mourant dans un état de conscience aussi prolongé que possible. Leur récitation doit être continuée dans le même but auprès du cadavre pendant 49 jours [1] dont la durée correspond aux expériences que l'esprit du mort, désormais en face des seules formes de ses pensées, est contraint d'accomplir.

Les premières visions qui se présentent à la conscience du défunt viennent du centre psychique du cœur, car les impulsions sentimentales précèdent les démarches de la raison. Elles se présentent sous forme de Divinités paisibles dont l'aspect

1. Le nombre symbolique 49 est le carré du nombre 7, et l'on sait que ce dernier nombre constitue l'une des plus importantes clefs de la tradition ésotérique.

varie avec chaque individu, selon ses croyances terrestres. Les Déesses irritées, issues de l'intellect, se lèvent en second lieu. A chaque phase du *Bardo*, le mort est adjuré de reconnaître le néant des hallucinations qui le poursuivent. Le Jugement que l'esprit croit ensuite subir, précède le sort qui lui est réservé, selon qu'il est parvenu à s'identifier avec la pure Lumière du monde sans forme, ou qu'il doit au contraire retomber dans les Matrices de la nature manifestée.

Le traducteur anglais W. Y. Evans Wentz croit que ces révélations furent « dictées par de grands maîtres agonisants attentifs, qui eurent la force d'enseigner à mesure, à leurs disciples, le processus de leur propre fin ». Une telle hypothèse apparaît aussitôt inconciliable avec le fait que le *Bardo* nous renseigne non seulement sur les phénomènes de l'agonie, mais encore sur ceux qui suivent la mort, pendant une période de 49 jours dont la durée n'est pas simplement symbolique.

Il me paraît plus logique de me référer aux possibilités que la mystique expérimentale indoue, connue sous le nom de Yoga, offre aux chercheurs qui s'y adonnent, de plonger dans un domaine interdit, et d'y expérimenter en pleine conscience les phénomènes de la désintégration. Les révélations du *Bardo Thodol* constituent vraisemblablement les conclusions auxquels parvinrent ces prestigieux explorateurs de la mort.

Nous devons à Mme Marguerite La Fuente la précise et très belle traduction française de cet ouvrage dont les moindres mots sont chargés d'une millénaire sagesse.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

***

POLITIQUE

LA RÉPUBLIQUE DES COMITÉS, par *Daniel Halévy* (Grasset).

J'ai beaucoup aimé une partie de l'œuvre de M. Daniel Halévy : son *Nietzsche* m'a été utile ; je pense que la *Jeunesse de Proudhon* est un fort beau livre ; j'aime aussi les *Visites aux paysans du Centre*. Tourné vers l'extrême droite depuis quelque temps, il pouvait en devenir l'homme le plus large d'esprit et le plus éclairé. Dans sa *Décadence de la liberté*, auprès de vues

d'ensemble contestables, on trouvait des détails vrais, sincères, courageux. Sans doute nous avions laissé M. Halévy enterrer ses *Notables* de 1875 sans prendre grand'part à sa douleur : il n'en citait que des vues bien courtes et des mots bien plats. Mais nous voici plus étonnés.

On pouvait écrire contre les comités de la République, un livre satirique vif et gai. M. Halévy n'a cherché ni la verve ni la gaieté : il les aurait certainement trouvés. C'est donc un livre d'histoire qu'il nous apporte ? Or, cette histoire moderne a cette originalité d'être fondée sur une théorie de l'influence occulte, ou mieux, du maléfice.

Soient, par exemple, les accidents survenus dans les arsenaux entre 1902 et 1905 : des esprits légers comme le mien pensent à la lente évolution qui, à ce moment, nous mène de la dynamite *Kieselguhr* de Nobel à la tonite de 1900 et enfin à la mélinite ; ils pensent aux progrès qu'on impose au pyroxyle, au fulmi-coton, à la « ballistite », aux poudres sans fumée de Nobel et de Vieille ; ils pensent encore, frivolement, aux progrès du détonateur qui datent de cette époque, et songent que la grande difficulté fut très longtemps d'obtenir des combinaisons chimiques stables : erreur que tout cela ; fumée que cette idée des explosifs, cause des explosions ! La vraie cause, c'est que le bureau du ministre était en désordre : « Accidents, explosions animèrent bientôt cette pittoresque administration, et la légende montre Pelletan qui part en se frottant les mains... » C'est que, pour M. Halévy, *Marine* (*la marine est un instrument de précision*) mêle inextricablement hommes, règlements, technique et lois de la nature. C'est ainsi que, selon M. Granet, les sages de la Chine poursuivent de leur haine les baladins qui, en faisant l'arbre droit, risquent de bouleverser le monde. Le fait que Pelletan ait causé avec les ouvriers d'usine « directement et en bon camarade » est une catastrophe morale qui amène des catastrophes physiques. Peu lui importe que ce soit à ce moment que la marine industrialisée a eu besoin de renouveler son personnel d'arsenaux, et a eu, au lieu de subordonnés polis, des mécanos forts en gueule ; peu importe qu'à ce moment tous les ministres ou techniciens de

1. Si Fisher fut moins l'ennemi des métallurgistes, c'est que les métallurgistes anglais récompensaient son patriotisme et son amitié.

la marine (comme Fisher en Angleterre) aient laissé aller tous les vieux bateaux inutiles, et, pour éviter de ruiner leurs pays, réduit le nombre des bateaux nouveaux ; peu importe que la conception de Pelletan (sous-marins plutôt que dreadnoughts) ait été vérifiée par la guerre et que Fisher, marin dans l'âme, partisan, lui, des dreadnoughts, ait essuyé les mêmes injures que Pelletan. M. Halévy n'attaque pas les décisions techniques, dont il ne dit rien de précis, mais la personne. Pelletan est, comme feu M. Arnaud pour les Jésuites, une *hérésie personnelle.*

Le cabinet Combes est l'objet des furieuses attaques de M. Halévy. Sans apporter ses preuves, M. Halévy, avec une certitude croissante, affirme que M. Combes n'est pour rien dans la politique étrangère de son cabinet : « *Peut-être* serait-il plus exact d'écrire : le choix des ministres dont Waldeck l'entoura, car M. Combes, sa créature (?) alors *dut* l'écouter (p. 55).» Mais, dès la page suivante : « pour les Affaires étrangères, Waldeck *désigne* Delcassé... là encore, M. Combes ne fait nulle difficulté ; portefeuille sans intérêt. » Ainsi l'historien nous insinue que M. Combes n'eut pas un mot à dire sur la politique étrangère de son ministère : cela le dispensera de dire que ce ministère Combes fut accusé par nos patriotes de trahison pour avoir laissé l'Egypte aux Anglais, cela le dispensera de dire que ce ministère accueillit Edouard VII à Paris, en dépit des insultes du journal *la Patrie* — cela le dispensera de dire que ce ministère qu'il exècre a fait l'Entente cordiale, donc sauvé la France pendant la guerre.

Le silence est une grande vertu, mais quand l'historien en abuse, il obtient parfois des effets tout opposés à ceux qu'il s'en promettait. A ne citer, par exemple, que M. Briand dans l'affaire des biens des congrégations, on fait courir un autre nom sur toutes les lèvres. De même, quand on passe aux temps modernes, comment parler de la *République des comités* sans en mentionner un, celui des Forges ? C'est lui faire un tort ; c'est donner à entendre qu'il n'est pas défendable, même par un historien d'extrême droite, même par celui qui écrit : « la société nationale et patrimoniale se défend contre la démocratie fiscale, cela est juste ». Le Comité des Forges, par ses *bulletins*, a mené une campagne plus nette, plus franche

que les autres groupes de droite ; M. Halévy lui nuit en ne le citant pas.

M. Halévy déclare que les Droites sont un parti d'idées, comme les gauches, mais que les idées de droite sont justes, tandis que celles de gauche sont fausses. Bien entendu, ces idées de gauche paraissent bien plus fausses lorsqu'on prend soin de les fausser : M. Halévy n'y manque pas, « les gauches croient à l'*égalité des êtres* ». Non : *à l'égalité des droits* et au mérite personnel, qui ne peut se montrer que par la suppression des privilèges. Quant à accaparer tous *les anciens* et à les dire tous aristocrates en bloc, c'est négliger plus que des nuances. M. Halévy dit d'Alain avec mépris : l'homme est plus grand qu'il ne sait. En effet : juger comme ce pauvre troupier, engagé volontaire, la grandeur de l'homme par Socrate, Epictète ou Jean-Jacques, c'est ignorer la vraie grandeur de l'homme, laquelle réside dans les notables.

Nous éviterons de suivre M. Halévy dans les événements contemporains ; il y est plus décisif que jamais, mais il faudrait être aussi facile que lui sur les preuves pour tenter dès maintenant d'établir la vérité : il suffira d'avoir donné ici une idée de sa méthode. Jamais un des esprits solides et habiles de la droite n'aurait écrit un pamphlet à la fois si morne et si imprudent : M. Maurras, dans une nouvelle édition de son *Enquête sur la Monarchie* avait donné, il y a dix ans, un tableau bien plus réussi du personnel républicain.

L'appel prophétique à l'homme qui aura la main « assez sûre, assez dure, assez pure » pour « mettre le fer » *au joug* [1] est d'une grammaire, d'un style, d'une pensée qui rappellent la formule célèbre : « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie. Je jure de m'en servir pour défendre nos institutions, et, au besoin, pour les combattre ». De P. J. Proudhon à Joseph Prud'homme, quelle conversion ! Mais la vérité perd un ami de plus — à gauche ou à droite, peu importe, et il n'y a pas là de quoi rire.

JEAN PRÉVOST

*
* *

1. Au joug, dit bien la phrase : « Il faudra se courber et subir le joug, ou oser y mettre le fer. » Il doit plutôt s'agir des adversaires de l'auteur.

PHILOSOPHIE

LA PENSÉE ET LE MOUVANT, par *Henri Bergson* (Alcan).

M. Henri Bergson possède au plus haut degré les qualités qui eussent favorisé, la paresse aidant, le développement d'une philosophie contraire à la sienne. Quel logicien pur il eût fait ! Mais il faut s'entendre. On a parlé, à propos de lui, d'intellectualisme désespéré ; rien de plus faux, car il est au contraire un intellectualiste qui a retrouvé foi en l'intelligence. Quand on considère sa philosophie dans son ensemble et d'un peu loin, après l'avoir laissée se décanter dans la mémoire, on s'aperçoit qu'elle est avant tout une reconstitution des fonctions propres de la pensée. L'antibergsonisme repose soit sur une erreur d'interprétation, due le plus souvent à une lecture superficielle, soit sur la méconnaissance des principes mêmes au nom desquels on s'indigne, soit tout bonnement sur une réaction du goût littéraire. Certains sont choqués, en effet, par le vocabulaire de M. Bergson, par ses métaphores. Ils ne supportent pas, par exemple, qu'on puisse joindre *mouvant* à *pensée* comme une condition au conditionné. Et s'arrêtant sur ces mots au lieu de porter leur attention sur l'effort intellectuel qui les soutient, ils jugent le bergsonisme à l'envers, pour ainsi dire.

Le présent ouvrage, je crois, confirmera ces vues. Il contient, outre d'illustres essais tels que l'*Intuition philosophique*, l'*Introduction à la métaphysique* et la *Perception du changement*, deux longues introductions inédites où M. Bergson, dans une sorte de *Discours de la Méthode* après la lettre, repasse ses démarches philosophiques en soulignant le mode de création et d'enchaînement de ses idées. Ces essais sont de tout premier ordre, non certes par la nouveauté des thèmes, puisque leur mérite est précisément de reprendre et d'éclairer des thèmes connus, mais par la rigueur, la clarté et la constante maîtrise d'une pensée qui, loin de se dérober comme on l'a injustement prétendu, revient toujours à la charge avec une ardeur nouvelle. Le texte valant surtout par le tissu serré du raisonnement, il est à peu près impossible d'y tailler des échantillons. Je

signalerai pourtant les pages extrêmement brillantes où, précisant une idée qui lui est chère, M. Bergson établit que le vrai langage métaphorique, dans les analyses spirituelles, n'est pas celui qu'on prend communément pour tel, mais bien le langage d'une intelligence pliée au spatial et au matériel.

L'impression dominante que laisse la lecture de ce recueil est qu'aucun penseur contemporain n'a pensé plus vigoureusement et plus franchement que M. Bergson ; que sa philosophie, qui est une méthode plutôt qu'un système, conserve sa pleine validité ; et que lorsque nous nous détournons d'elle, c'est par paresse et automatisme, et non pas du tout parce que nous avons trouvé quelque chose de plus solide et de plus riche à penser.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

LE THÉATRE

LE COUP DE TRAFALGAR, par *Roger Vitrac*, au Théâtre de l'Atelier.

Il y a dans la pièce de Roger Vitrac des éléments qui, rassemblés, composent de ci de là une scène inouïe, mais dont l'ensemble ne fait pas une pièce. Et la pièce foudroyante, sensationnelle, que l'on attend et qui semble plusieurs fois apparaître, finit par s'éloigner, et sans doute pour ne jamais revenir, ni dans le *Coup de Trafalgar*, ni ailleurs.

Au nombre de ces éléments, on doit mettre d'abord la mère du héros, qui pleure quand elle devrait rire, et rit quand elle devrait pleurer, ce qui entraîne les personnages dans une sorte de fantasmagorie où l'essence même des événements se déforme ; et l'on voit bien que c'est de cette contradiction essentielle qu'est faite toute la pièce, et que du sentiment de cette contradiction même, Roger Vitrac tire sa connaissance de la poésie. Connaissance en éclair, connaissance comme dans un rêve, mais que l'esprit de l'auteur n'a pas eu la force de saisir.

Un personnage, un mot étonnant, une coagulation brusque d'atmosphère ouvrent tout à coup un courant, nous mettent en

face de quelque chose qui fuit sans cesse et se dissipe en fin de compte comme la plus fallacieuse magie.

Un mot, une rencontre de mots, une image, une idée même, l'automatisme d'une entrée, l'imprévu d'une apparition, semblent devoir produire le charme, provoquer le déclic sacré, mais à la fin tout s'effiloche, devient banal, rentre dans l'ordre ou le désordre d'une simple terrasse de café.

Entre le surréalisme, gratuit mais poétique, des *Mystères de l'Amour*, et la satire explicite d'une pièce de boulevard ordinaire, Roger Vitrac n'a pas su choisir ; et sa pièce sent le parisianisme, l'actualité, le boulevard.

Il a tenté entre la poésie et l'actualité une conciliation, irréalisable par les moyens dont il s'est servi. Il n'est pas parvenu à cette perversion du réel, à cette émasculation du sensible, de la morale, des sentiments, des apparences, qui semble être la recherche essentielle de sa pièce ; parce que le réel ne se détruit pas par lui-même et que l'introduction de la poésie et d'une folie vraie et magique sur la scène exige la croyance en un monde où cette folie supérieure et logique dure à perpétuité.

La pièce de Roger Vitrac porte la peine d'appartenir à un système et à un monde condamné, et elle doit disparaître avec ce monde. Mieux que cela, Roger Vitrac a fait de lamentables concessions à ce monde par son recours à une espèce de logique illogique où ses personnages eux-mêmes se perdent, sans que l'absurdité de leurs actes s'accroche à l'absurdité du reste, et reforme par en-dessous le poison de leurs répliques et le mystère de leur apparition.

J'irai même plus loin : nous serions prêts à admettre cette amorce d'action qui fait bouger des personnages, les justifie psychologiquement ; si fort que nous haïssions la psychologie, si inutile que nous trouvions dans cette pièce et surtout si timide, la satire de la guerre et l'apologie de la désertion, nous sommes prêts à tout pardonner à l'auteur à cause d'une chose étonnante qui ne peut manquer d'apparaître à la fin et qui donnera à ce petit monde grouillant et tourbillonnant son sens secret, sa vie particulière et distincte ; mais cette chose n'arrive pas, et au lieu de cela, la fin du *Coup de Trafalgar* nous apporte une mauvaise réplique

des Marx Brothers et de quelques autres comiques américains.

Je dois dire pour finir que la mise en scène, loin de servir la pièce, la retient, la dessert, détruit ou escamote la plupart des effets, et qu'ici, c'est la pièce qui porte la mise en scène, alors que c'est le contraire qui devrait se produire.

Ce qui montre une fois de plus que le théâtre se passe sur la scène et non dans les manuscrits.

Il reste que cette pièce nous apporte une poésie jamais entendue au théâtre et que, pour inorganique et fragmentaire qu'il soit, la présence de cet élément poétique imposait à lui seul la représentation du *Coup de Trafalgar*.

Il reste encore que tel qu'il est, ce *Coup de Trafalgar* laisse loin derrière lui toutes les pauvretés et les babioles dont les directeurs de théâtres d'avant-garde font leur pâture ordinaire, et qui les satisfait.

ANTONIN ARTAUD.

*
* *

LES ARTS

LE SALON DES TUILERIES.

J'ai eu l'occasion, il n'y a pas longtemps, de voir les œuvres que certains artistes désiraient soumettre au jugement d'un jury de peinture. Quelques jours après, j'ai pu apprécier le choix qui avait été fait. J'ai alors compris en quoi consiste l'activité des jurys : dans l'envoi d'un mauvais peintre, choisir la moins mauvaise toile et, dans l'envoi d'un bon peintre, choisir la moins réussie. C'est ainsi qu'on obtient « une bonne tenue générale », aucun accent discordant ne venant détruire la médiocrité ambiante.

Il y a cependant des salons qui font des efforts pour échapper à cette loi fatale, qui veut que les essais les plus brillants de jeunes inconnus soient escamotés. Le Salon des Tuileries qu'animent des peintres talentueux, comme Othon Friesz et Henri de Waroquier, est un de ceux-là. Sa tendance essentielle est le Naturalisme, mais il réserve un accueil assez large à l'art de la suggestion plastique, et même à celui de l'« effusion pure ». Une petite salle est affectée à l'*Orphisme*, représenté par les œuvres de Sonia et Robert Delaunay, Gleizes, Mondrian. Ces peintres trouvent déraisonnable que l'on pollue une œuvre pure

par la représentation d'un objet, quel qu'il soit : le *rythme* leur suffit, extrêmement compliqué chez Gleizes, fort simple chez les autres. Gleizes intitule sa composition la plus étudiée : « Des sens à l'esprit ». Je ne veux pas empiéter sur l'étude que je compte consacrer à son volumineux essai : La forme et l'Histoire ; je dirai cependant que l'esprit du spectateur, pour vibrer à l'unisson de celui du peintre, fût-il le plus saint, le plus convaincu, le plus ardent, a besoin d'un contact d'ordre sensible, d'une allusion au concret, d'un reflet de l'émotion initiale — fût-elle strictement plastique — du peintre devant l'objet. Sans cette béquille, l'esprit chavire : les intentions de l'artiste lui demeurent insupportablement étrangères. Affaiblir l'élément sensoriel, (qui doit être prédominant dans l'œuvre d'art) au point qu'il demeure indiscernable, est un attentat contre l'art, au même titre que l'exercice exclusif de la sensualité...

Cette sensualité, un Salon comme celui-ci en accueille très largement, trop largement peut-être, les manifestations, depuis les fougueux exercices de la truelle jusqu'aux fines combinaisons de couleurs chères aux femmes peintres, détentrices inégalables de ce fameux goût si vanté aujourd'hui, mais dont tous les créateurs, qu'ils se nomment Tintoret ou Renoir, furent assez peu pourvus. On peut se demander si la décadence d'un art ne se mesure pas à l'intrusion de cette vertu superflue. Quand les hommes imitent les femmes, c'est mauvais signe. Par contre, lorsque celles-ci prennent à leur compte les problèmes posés par leurs compagnons, elles les présentent avec une fantaisie et une grâce qui ont beaucoup d'ascendant sur le public. Les femmes excellent à donner une apparence flatteuse aux recherches les plus maussades. Enlevant les hypothèses viriles à la gangue des soucis métaphysiques, elles les lustrent, amincies et éclatantes, et les font admirablement miroiter. Il faut donc, tout compte fait, féliciter le Salon des Tuileries d'avoir accueilli en grand nombre ces messagères de l'esprit, ces abeilles qui dorent du miel de la sensibilité les plus sèches spéculations plastiques. Il faut en troisième lieu le louer de maintenir la cloison qui sépare sa « droite » de sa « gauche », à une époque où droite et gauche, à la faveur d'une démoralisation générale, tendent à se rapprocher dangereusement. Si le

public mettait un peu de bonne volonté à faire son éducation picturale, il lui suffirait de comparer la plupart des œuvres de ces écoles opposées, si paradoxalement réunies sous le même toit, pour discerner chez celles de gauche au moins des velléités pleines d'avenir et chez celles de droite un manque d'inquiétude qui rend impossible tout épanouissement.

Je remets au mois prochain une étude des *invariants picturaux*, grâce auxquels l'apprenti amateur pourra juger, pour peu qu'il ait de la sensibilité, lequel, du scolaire ou du révolté, a raison devant la tradition.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

REVUE DES ROMANS

INDIVIDU, par *Raymond Housilane* (Grasset).

Par instants, on retrouve dans ce livre le ton rauque et chantant à la fois que l'on aime dans les romans de M. Mauriac. C'est un livre plus saccadé que vigoureux, sans grands dons de composition, de récit ni de psychologie. On est persuadé que l'auteur n'est nullement un esprit médiocre ; mais on est à peu près sûr aussi qu'il n'est pas romancier.

JEAN GUÉRIN

*

TELS QUE NOUS SOMMES, par *Gaston Rageot* (Plon).

Une femme découvre, dans les papiers de son amant, l'image qu'il se fait d'elle, et celle qu'il souhaiterait de se faire. Elle va se modeler sur celle-ci. Et, en effet, toutes querelles cessent ; mais leur amour aussi. C'est vif, court, et conté avec l'esprit des beaux jours de la *Vie Parisienne.*

J. G.

*

CLOCHEMERLE, par *Gabriel Chevallier* (Rieder).

M. Gabriel Chevallier est beaucoup plus à l'aise dans ce roman picaresque qu'il n'était dans *Clarisse Vernon*. Ce n'est pas que l'intérêt de *Clochemerle* soit également soutenu, et que l'on n'y sente parfois le procédé. Mais on y trouve bon nombre de pages fort bien venues, alertes, truculentes ; et l'auteur semble s'être tant amusé à les écrire, qu'on s'amuse soi-même de bon cœur.

J. G.

*

CHARLINE, par *Martial-Piéchaud* (Plon).

M. Martial-Piéchaud sait conter discrètement, choisir, suggérer. C'est à ces qualités que la première partie de son livre doit d'être excellente. Le reste ne la vaut pas, et de beaucoup : l'intrigue se complique, l'intérêt se

disperse, un romanesque parfois facile apparaît. Même alors pourtant, on est souvent touché par un talent sensible et compréhensif.

J. G.

*

LA ROUTE AUX EMBUCHES, par *Maurice Rué* (N. R. F.).

Un jeune homme entre dans une banque, aime une de ses collègues, l'épouse ; elle lui donne un enfant et meurt. C'est tout. Et, sans doute, le livre touche par l'absence d'ironie et de fausse honte, l'application, la foi même avec laquelle l'histoire est contée ; et c'est précisément son prix que de reprendre, comme s'ils étaient nouveaux, tous les propos, tous les incidents, et les plus banaux, les plus naïfs, que comporte cette humble aventure. On ne saurait dire pourtant qu'il l'ait renouvelée, ni que ce mélange de Coppée et de Céline donne autre chose qu'une romance.

J. G.

*

LE COMTE SERGE, par *Guillaume Gaulène* (Baudinière).

Un livre frénétique. L'amour, la révolte, la gloire, la mort y mènent librement leur jeu. Et l'on peut dire que cette suite d'images aux couleurs violentes forment la contre-partie du sombre *Mémorial secret.* Mais les deux livres se rejoignent par la présence d'une même avidité, du même attrait de la mort à travers la joie ou le désespoir, du même besoin qui pousse un homme à aller jusqu'au bout de soi-même, et du même lyrisme, qui n'est pas des plus purs.

J. G.

*

SOUS L'ÉTENDARD VERT, par *Joseph Peyré* (Grasset).

M. Joseph Peyré a entrepris une geste africaine. *Le Chef à l'étoile d'argent* chantait l'aventure d'un Français ; *Sous l'étendard vert* est le roman d'un chef hoggar qui part pour la guerre sainte, en 1916, contre la France. De beaux épisodes ; un art sobre et juste ; nul parti-pris. Mais le livre manque de cette résonnance, de cette vertu poétique, qui s'attachent aux aventures où l'on a soi-même été mêlé. C'est une reconstitution intelligente et un peu froide.

J. G.

*

GENS DE MER, par *Edouard Peisson* (Grasset).

C'est une excellente histoire. Si M. Edouard Peisson n'apporte rien qui soit précisément neuf dans la peinture des gens et des choses de la mer, il sait fort bien bâtir son roman, susciter et renouveler l'intérêt. *Gens de mer* n'est dépassé, à ce point de vue, par aucun des romans de Pierre Benoît.

J. G.

*
* *

LES REVUES

PRUDENCE DES PHILOSOPHES

J'allais écrire : prudence des grands hommes. Mais non : ils n'ont pas été prudents — et parmi les penseurs ni Socrate ni Pascal ni Epictète. Mais certains autres l'ont été. Ainsi Montaigne et Descartes. Il paraît maintenant que Spinoza lui aussi l'a été, lui qu'on décorait du beau nom de « saint laïque ».

M. A. Rivaud, dans la *Revue de Métaphysique* (Avril 1934), résume des documents inédits publiés à La Haye, par A. M. Vaz Dias et W. G. van der Tak (sous le titre : *Spinoza, Mercator et Autodidactus*). Ces derniers constatent, d'après les registres de la communauté juive des sociétés de bienfaisance et les archives des notaires, que Spinoza, contrairement à l'opinion répandue, était né de famille riche et ne manquait de rien, et que, jusqu'à son excommunication, il a surtout fait du commerce. Il a fait même saisir par huissier les biens d'un débiteur, sans pitié pour sa demande de délai.

On s'est aperçu aussi que Spinoza avait pris des précautions juridiques pour mettre en sûreté une partie de son avoir et n'avait abandonné le commerce paternel qu'au moment où ses idées subversives lui rendaient impossible la vie dans la communauté juive ; qu'il s'était comporté de sorte à ne pas manquer d'argent quand il en avait besoin et à ne pas être inquiété pour ses ouvrages. Bref, Spinoza a beau avoir mené une vie de privations et de renoncement, cette vie aurait été une façade et aurait recouvert des calculs très compliqués, une prudence extrême (sa devise était : « Prends garde ») et des sentiments de haine pour une société dont il n'acceptait de prendre les apparences que pour la mieux dissoudre.

Et M. A. Rivaud pose la question :

« Cet ascète, ce saint laïque n'aurait-il pas été un réaliste redoutable, capable de la plus profonde dissimulation ? » [1].

1. Cette question est à rapprocher d'une affirmation de René Daumal (*N. R. F.*, 1er mai 1934) :

« Les plus belles constructions philosophiques deviennent des infamies à mes yeux si j'apprends que leurs auteurs étaient des lâches, des traîtres ou des cupides. L'œuvre de Spinoza est à l'abri d'une telle attaque ; sa vie en est partie intégrante. On pourrait aisément écrire une « *Biographie de Baruch Spinoza, démontrée selon l'ordre géométrique* » qui serait un corollaire rigoureux de l'*Ethique* ».

Mais l'article de René Daumal était écrit avant la publication de ces nouveaux documents.

Certainement les biographies de philosophes gagnent à n'être pas des hagiographies. Un sage n'est pas un saint : voulant relier le sensible à l'intelligible, et non pas seulement vivre dans un monde divin, il est bien obligé de tenir compte des réalités et d'y adapter sa pensée et sa vie. On connaît mieux maintenant, (surtout depuis les travaux de H. Gouhier) l'étendue et les limites de la prudence de Descartes. Il restera, une fois tous les documents publiés sur Spinoza, à faire une étude analogue sur ce dernier.

La vie d'un homme n'est pas, quand cet homme se dit philosophe, extérieure à sa pensée. Les sentiments qui animent cette vie sont révélateurs. Évidemment, au siècle de Descartes et de Spinoza on était tenu à une grande prudence. Mais la prudence a été nécessaire, plus ou moins grande, à toutes les époques.

On ne peut jeter la pierre à Descartes et à Spinoza que si on est prêt soi-même à accepter d'accomplir l'imprudence de Socrate avec les conséquences qu'elle a toujours comportées. Il est plus beau évidemment de sanctionner de sa perte l'engagement qu'on a pris envers sa pensée : c'est le sacrifice royal. D'autres ont cru qu'ils devaient se masquer pour permettre à leur œuvre de gagner plus sûrement, sans eux, le port lointain des siècles à venir.

Nous serons, malgré tout, hantés par le sourire énigmatique de Socrate, consolant ses amis qui pleurent et leur disant : « Et après tout ? »

JEAN GRENIER

*
* *

MEMENTO

Les Amitiés (mars) : *Poèmes* de R. Bodart.

Art et Décoration (mars) : *André Lhote*, par Jean Cassou.

Arts et Métiers graphiques (40) : *Origines de l'imagerie espagnole*, par Jean Selz. (41) : *Sur quatre lames de tarot*, par Paul Marteau.

Cahiers du Sud (février) : *Gangotena et la poésie*, par H. Michaux ; (avril-mai) : *Pieta*, par P. J. Jouve ; *Grande fuite de neige*, par M. Leiris ; (juin) : *Poèmes* de St. Spender ; *Le livre des morts thibétain*, par René Daumal.

Commune (9) : *Commentaire*, par Ramon Fernandez.

Le Crapouillot (juin) : *Histoire de la Presse*, par Jean Galtier-Boissière et René Lefebvre

La Dépêche (7 juin) : *L'historien et la paix*, par Julien Benda.

Documents 34 (juin) : *Une personnalité...*, par Paul Eluard ; textes surréalistes et politiques.

Esprit (1er mars) : *La vérité sur l'A.E.F.*, par M. Homet.

Europe (15 mai) : *Pour et contre la dialectique marxiste*, par H. Simpson

et Max Eastman ; *Le message de Lawrence*, par Jean Guehenno ; (15 juin) : *Message à la jeunesse*, par Alain.

HIPPOCRATE (juin) : *Evolution des images*, par A. Rolland de Renéville.

LIBRES PROPOS (25 mars) : *La Politique est une chose ennuyeuse*, par Alain.

LA LUTTE DES JEUNES (15 avril) : *Notre courage et vos idées claires*, par Drieu la Rochelle.

LES MARGES (10 mars) : *Mesures pour rien*, par Tristan Klingsor.

MARSYAS (juin) : *Victor Hugo*, par Denis Saurat ; *Dickens et le roman noir*, par G. Lafourcarde.

MERCURE DE FRANCE (15 mai) : *Elskamp l'admirable*, par Jean de Bosschère ; (15 juin) : *Esaü*, par J. Birman.

1934 (14 mars) : *Partis*, par André Suarès.

MINOTAURE (5) : *La beauté sera convulsive*, par André Breton ; *La mante religieuse*, par Roger Caillois ; *Sur le Silence*, par G. de Chirico.

PRÉSENCE (mars) : *Antipolitique*, par Daniel Simond.

REVUE JUIVE (juin) : *Gobineau et l'antisémitisme*, par A. Hérenger et Robert Dreyfus.

LA REVUE DE FRANCE (15 juin) : *Emmeline*, par Jacques de Lacretelle ; « *Pour le bien commun* », par François Mauriac.

REVUE DE PARIS (1er avril) : *La mort par la mousseline*, par M. Griaule ; (1er mai) : *Les Monts Bachibbal*, par M. Griaule.

LA VIE INTELLECTUELLE (avril) : *Fragments sur Charles du Bos*, par Chr. du Casse.

*
* *

CORRESPONDANCE

M. Jean Grenier nous écrit :

Alger, le 6 juin 1934.

Le commentaire que M. Julien Benda a bien voulu donner dans le numéro de Juin [1] d'une de mes notes appelle de ma part des réserves sur son exactitude. Il se fie en effet pour interpréter la formule de Lequier à un commentaire de Renouvier qui en rétrécit la portée ; il incorpore même au texte de Lequier cette phrase préliminaire qui n'est pas du tout de cet auteur, mais de Renouvier [2] :

« Si je regarde à la science dans cet ordre pratique qui est le premier en dignité, qui est la connaissance de moi-même, j'écris hardiment ces paroles.... »

Cette phrase autorise M. Julien Benda à conclure : « On voit que cette acception de la science, dont la suprême valeur est la connaissance de soi-même, est éminemment morale ».

Or, si M. Julien Benda s'était donné la peine de recourir au texte même de Jules Lequier, débarrassé des commentaires ou transitions de Renouvier,

1. P. 1036.
2. Et qui ne se trouve pas, comme il le dit, dans la *Philosophie analytique de l'histoire*, tome IV, p. 431, mais dans la *Psychologie rationnelle*, 2e éd., tome II, p. 422.

dans la *Recherche d'une première vérité*[1], il n'aurait pas retrouvé cette phrase.

Je n'insisterais pas sur cette question minime si je ne connaissais le prix que M. Julien Benda attache avec raison à l'exactitude historique.

Quant à savoir si Jules Lequier (mort en 1862) aurait été fasciste ou antifasciste en 1934, c'est un point sur lequel je laisse à M. Julien Benda la satisfaction de décider.

JEAN GRENIER

M. Julien Benda répond :

J'ai dit que M. Grenier, en écrivant que « Lequier est à la source du pragmatisme » sans ajouter « du pragmatisme *moral* », pouvait faire croire, ce qui n'était certainement point sa pensée, que Lequier est à la source du pragmatisme *scientifique*. M. Grenier affirme que le commentaire dont j'ai fait précéder la formule de Lequier (commentaire qui est, en effet, de Renouvier et non de Lequier) « rétrécit la portée » de cette formule ; qu'en d'autres termes, si je le comprends bien, le pragmatisme de Lequier *est scientifique*, ou du moins plus que moral. On eût aimé qu'il prouvât cette curieuse assertion, au lieu de se contenter de l'affirmer. Cela eût intéressé nos lecteurs, plus peut-être que la leçon toute personnelle qu'il s'efforce à me donner[2], et qui semble avoir été le but principal de sa lettre.

Ai-je besoin de dire à M. Grenier qu'il ne s'agit nullement de savoir si Lequier eût été fasciste en 1934, mais si les fascistes de 1934 peuvent se réclamer de lui.

JULIEN BENDA

*

M. Nizan nous écrit :

Moscou, 10 juin.

Je lis dans *Délice d'Eleuthère* (II) cette phrase de Julien Benda :

« Spinoza, lui, prône la transformation. Ce n'est pas pour rien qu'il est le seul penseur classique dont les Soviets laissent entrer chez eux les ouvrages. »

Je veux prendre cette phrase dans son sens le plus simple. Mais on trouve comme l'on veut, ici, les penseurs « réfléchis », et non seulement les « héroïques ». Rien n'est plus facile que d'obtenir un Descartes ou un Kant, et je vous prie de croire qu'ils sont parfaitement honorés.

NIZAN

1. E. Dugas, Colin, 1924, p. 143.
2. Le texte que j'ai cité comme étant de Renouvier dans sa *Philosophie analytique de l'Histoire*, tome IV, page 431 — texte qui n'est point celui que reproduit M. Grenier, mais qui est celui-ci : « Le sens essentiellement moral où sont pris (dans la formule de Lequier) ces mots : *connaissance ... faire, se faire* est assez saillant et n'a pas besoin d'être expliqué » — se trouve fort bien, dans les œuvres de Renouvier, au lieu que j'ai indiqué, et non ailleurs.

L'AIR DU MOIS

LES DIFFICULTÉS D'UNE DICTATURE

Ce qui fait se perdre, depuis le 6 Février, tant d'enthousiasme autoritaire, c'est que :

1° les partisans d'une dictature veulent être eux-mêmes dictateurs ;

2° les gens qui ne désirent pas devenir dictateurs ne veulent point de dictature.

Ces derniers ont tort, car si tous les citoyens voulaient être dictateurs, ils pourraient s'arranger pour commander tous ensemble, et nous aurions enfin une démocratie.

Faute de quoi, je conseille à tous ceux qui veulent commander de trouver au moins un homme qui veuille obéir : ils s'entendront sur les droits et les devoirs, et cela fera des espèces de ménages.

J. PR.

SOYONS JUSTES

La note qu'on a lue plus haut de M. Jean Prévost ramène mon attention sur la manière dont certains historiens traitent l'histoire et sur un point qui m'a toujours hanté : Comment ces gens-là s'arrangent-ils avec leur conscience ? Mes propos quant à ce point m'ont valu cette leçon d'Eleuthère :

« Vos flétrissures pour ceux qui faussent l'histoire par calcul politique, la friponnerie intellectuelle dont vous les taxez, le mépris de soi-même que vous les accusez d'accepter, tout cela me semble injuste. Il faudrait pourtant comprendre qu'il existe des hommes pour qui, en toute bonne foi, la vérité n'est d'aucun prix, j'entends la vérité en soi, conçue hors des effets bons ou mauvais qu'elle peut produire. Ces hommes trouvent même que le respect de cette abstraction a quelque chose de niais, d'indigne d'un homme sérieux. En quoi ils

ont raison, si sérieux signifie pratique. Ce qui est sérieux pour eux, c'est de travailler au bien, ou qu'ils croient tel, de leur patrie, de la Société. Je crois qu'ils ne nous trompent pas quand ils nous disent que pour eux l'idée de vérité, séparée de l'idée de bien social, n'a pas de sens. En tout cas, je les tiens parfaitement sincères quand ils déclarent qu'une vérité nuisible n'est pas une vérité.

« Croire qu'on sauve une nation, qu'on sauve la Société ! Je voudrais que, pour un instant, vous tâchiez de communier avec un tel émoi qui, apparemment, vous est peu familier. Mettez-vous à la place d'un homme qui a la conviction profonde que le retour à la prépondérance du catholicisme et la désaffection du radicalisme est le salut de la France ; que, par suite, en présentant l'histoire d'une manière propre à créer ces mouvements, il travaille à ce salut. Ne trouvez-vous pas juste que le respect des faits compte peu pour une âme soulevée d'une telle foi ?

« Vous connaissez de ces mères qui ouvrent une lettre adressée à leur fille en prononçant : « Qu'est-ce que la violation d'un cachet près du bonheur de mon enfant ! » Comprenez donc qu'avec la même paix de l'âme certains historiens pensent : « Qu'est-ce que le truquage d'un texte, près du salut de la France ! »

Oui, Eleuthère. Toutefois, ce qui me gêne, c'est que, pour ces sauveurs, le salut de la France coïncide toujours avec l'intérêt de leur classe...

JULIEN BENDA

POUR QUI ÉCRIVEZ-VOUS ?

C'est la question que l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires mettait, l'autre soir, à l'ordre du jour. On avait convoqué des écrivains bourgeois, Drieu, Crémieux, Benda, pour qu'ils soutinssent la thèse de l'art apolitique. Ils vinrent docilement se faire tancer. Dans un bas-relief assyrien, un lion ouvre gentiment les bras pour que Sargon lui plante son fer dans le ventre. A Drieu, toutefois, on l'a planté dans le dos.

En sortant, quelques docteurs lamentent. On fait dire à Marx, paraît-il, un tas de sottises qu'il n'a point dites. Je vois que c'est dans cette Église comme dans l'autre : il y a les vainqueurs et il y a les justes.

J. B.

PRIMAIRES

On vous demande tout le temps d'opter pour M. Homais ou le curé Bournisien. Il est dommage qu'on n'ait le choix à notre époque qu'entre la Loge et la Sacristie [1]. Mais il en était de même au temps de Stendhal, et celui-ci s'est quand même bien tiré d'affaire.

Les circonstances sont plus graves, la situation du monde plus tragique ? Il en a été de même pour toutes les générations humaines, depuis le péché originel.

J. G.

L'AMOUR

Israël est aujourd'hui converti en totalité par son dernier prophète, Karl Marx. C'est le moment de lui rappeler, avec Waldo Frank, les droits de la pure spéculation. La mission des Juifs, dit ce dernier (dans *Europe*) n'est pas seulement de servir de chefs aux ouvriers dans la prochaine révolution, c'est encore de sauvegarder l'idée du divin que le peuple accaparé par ses combats quotidiens risque d'oublier, et doit même rejeter (puisque le « matérialisme dialectique » est la seule vérité) ; plus tard, la révolution faite, les injustices réparées, la paix sociale revenue, les chefs pourront dévoiler leur message éternel.

Ainsi voudrait-on que fissent les chrétiens en proie au vertige fasciste.

Les Grecs, allant coloniser, emportaient leurs dieux à travers les tempêtes et les guerres. Ils pensaient sauvegarder la seule chose qui soit intéressante dans l'homme, à savoir ce qui le dépasse.

Et puis, si l'action n'est pas le domaine de la vérité, elle peut quand même être celui de l'amour. Spinoza a écrit : « La haine ne peut jamais être bonne. » *(Ethique*, livre IV, théorème 45).

JEAN GRENIER

BÉTON ARMÉ

De la porte de Ménilmontant à celle de Bagnolet, les maisons de la Rivpe, roses, grenat ou pomme de terre pelée, défilent, par rangs de quatre, au fil de la zone, et, parfois, des nuages

1. Bien qu'on rencontre des hommes éminents dans les deux endroits et qu'on puisse y avoir des amis.

légers fréquentent leur quadrangulaire sommet. Entrez-vous dans l'une d'elles, le fracas de la porte de fer qui, derrière vous, se rabat, vous heurte le cœur, les tympans, le ventre et, pour un peu, vous vomiriez déjà. Mais il ne s'agit encore que de l'ouverture...

Lorsque vous traversez la cour, l'air qui grouille des animalcules du gong, opprime vos membranes. Après un petit voyage, mais retentissant, en ascenseur, vous atteignez votre appartement. Vous fermez les vantaux ascensoriels d'un coup de pied et, de l'autre main, vous vous bouchez les oreilles. Quand même, bannng !

Pour quatre mille francs par an, vous jouissez, ici, d'un vestibule tendu de mercerie anglaise, d'une cuisine immense et crème dont un repli héberge la douche et le lavabo, d'une salle à manger avec cheminée de marbre à la prussienne, d'un salon, d'un cabinet de travail où des croix gammées, du format réglementaire, constellent la surprenante tapisserie, et, pour finir, d'une chambre à coucher au papier ineffable, mourant, sur quoi s'enchevêtrent, avec une grande pureté, le mauve et le perle.

Chaque pièce comporte un radiateur, énorme, et le charbon n'est pas pleuré.

Ces splendeurs évoquées m'écartent de mon objet. Je voulais célébrer les âcres merveilles du sensoriel en pays de Rivpe.

Un chat miaule dans les cours, c'est un tigre, et deux chats tous les tigres. Votre compagne, ou la mienne, bouge entre ses draps, et les mers furieuses se déchirent dans la profondeur des nuits afin que vous trembliez comme un port surpris. On urine au-dessus de vous et vous jureriez l'Iguazou. Quand je dis au-dessus, j'entends trois ou quatre étages plus haut. Immédiatement au-dessus de vous, juste de l'autre côté de la pellicule plafonnante, ce serait le Niagara, le fleuve Océan, les grandes eaux sur la planète Soleil.

Éternue-t-on au rez-de-chaussée, ce krach naturel explose dans votre propre dos. Mais, tout de suite, vous bondissez sous le fouet d'une autre émotion, car, à sept ou huit mètres, pourtant, de votre lieu, quelqu'un s'arrache, laborieux, du coin de l'œil, une chassie non muette... Une cuillère tombe, ou si c'est un coup de fusil qui part ?... Se coupe-t-on l'ongle des orteils ou les étincelles des rayons X crépitent-elles ? Et où ?... Chez vous ?... Chez l'autre ?... La collectivisation politique s'accomplit ici par les voies de l'ubiquité locative.

Les bruits, dans ce domaine du matériau sans fil, se prolongent

sur les deux vecteurs de la durée. Les révoltantes et chinoises limpidités du violoncelle d'une poubelle, et, bientôt, de mille poubelles, frappées contre le sol vibratile instaurent, pour le superposer à la constance de la rumeur inhumaine, un pénétrant, un argentin climat d'où s'écroule, à l'instant, la bonne, la sainte poudre du sommeil.

Dans les maisons de la Rivpe, les locataires sont gentils. Ils se retiennent. Ils évitent de faire de la radio, des enfants et du pet. Ils se parlent par signes...

...Mais l'habitant de la Rivpe qui n'est pas musicien le devient, à force d'avoir des opercules travaillés, les centres mis à vif, les filets surexcités, et de porter, au sommet de lui-même, la migraine, affreusement euphorique, où longuement tournoient la méticuleuse magnificence du bémol des taxis et l'adorable fraise de la voix des petites filles.

AUDIBERTI

LES QUATRE FILLES DU DOCTEUR MARSH

Un film charmant dont on aura à peu près tout dit quand on aura expliqué qu'il se déroule dans une atmosphère Dickens très réussie, avec tout ce que cela comporte d'humoristique et d'attendrissant. (De trop attendrissant parfois).

Le docteur Marsh se bat contre les Sudistes. Le film expose les destinées de ses quatre filles. Mag, demoiselle de compagnie, épouse le jeune homme qu'elle aime ; Amy aussi ; Beth, promise d'avance au ciel par son goût de la musique et sa vertu parfaite, meurt pour que le profil de l'œuvre se détache mieux sur un fond noir. Tous les demi-tons et la complexité se réfugient chez la jeune Jo qui est appelée à expérimenter, grâce à une sensibilité plus vive, « les amertumes, les richesses, les gloires et les folies de la vie », comme dit Selma Lagerlof.

Ce personnage de Jo est remarquablement joué par Catherine Hepburn. Elle a le don de la vie, de l'expression. Belle quand elle veut, elle se rend laide avec une générosité et une conscience de grande artiste ; elle se donne, avec un feu qu'on applaudit. Dégingandée et « planche à pain » comme à plaisir dans son rôle d'adolescente, elle pleure avec un vacarme et une absence de coquetterie qui lui méritent de grands éloges.

Les costumes, les décors, les épisodes sont excellents. D'où vient qu'ils ressuscitent plutôt un livre qu'une époque ? C'est qu'ils n'emploient que le ton « jeune fille », jusque dans les images qui accompagnent certains titres, et qui semblent

tirées d'un vieux livre de prix. Ce système empêche d'oublier qu'on se trouve en présence d'un simple divertissement ; mais le livre était charmant, nous ne nous en plaignons pas.

ALEXANDRE VIALATTE

LA GRANDE EXPÉRIENCE (Salle Pleyel)

C'est un film de Jan Sacha sur l'U. R. S. S. Ces aperçus fragmentaires et trépidants d'une journée de la Russie soviétique ne peuvent donner l'essence, ni l'image, du grand pays et de la grande expérience : c'est plutôt l'impression d'un touriste hâtif, mais dont les yeux fonctionnent bien. Les machines, la mécanique, tout cela n'a rien de spécifique : on voit cela en Europe, en Amérique. Les belles danses tartares ou cosaques sont tartares ou cosaques, et n'ont rien de soviétique. Ce qui est de l'U. R. S. S. là-dedans, c'est la gymnastique matinale en commun sur les terrasses, c'est le jardin d'enfants, les défilés, les parades — parades non pour l'extérieur, mais pour chacun.. Chacun court avec une fièvre profonde prendre sa place dans la mécanique, et d'abord pour se sentir cohérent à cette mécanique sociale. Un élan de liberté qui ressemble au pire esclavage. Il se peut que cette apologie du mouvement mécanique, de « l'instruction », du « savoir lire », de la science sinon sans, du moins séparée de la conscience, me terrifie, comme d'autres ont peur de la foudre. Je ne vois guère quelle serait ma place dans une telle société ; faute d'y être, sans doute ; et je vois encore moins quelle est ma place, sinon d'hypocrisie, dans la société où je vis. Enfin, ne devaient-ils pas choisir entre cela et la mort ? Et dans *cela*, il y a une force qui vise à dépasser cela. On le voit mieux à mesure que le film progresse. La salle s'échauffe. J'entends : « Oui, monsieur, c'est parce que vous avez un poil dans la main que vous avez peur de ça ».

RENÉ DAUMAL

HONTE (CONTRE-PLAN) (Salle Pleyel)

C'est un film soviétique, sans doute très raccourci pour qu'il puisse passer avec *La Grande Expérience* dans une seule soirée. Donc il reste un doute au fond des critiques qu'on en peut faire. Je me suis laissé émouvoir par ces hommes qui traitent les machines comme des animaux sauvages à dompter qui peuvent les tuer d'un coup. Si la turbine éclate, c'est

peut-être un doigt de la grande machine soviétique qui sera hors d'usage. La turbine n'éclate pas, et deux amoureux se réconcilient dans l'enthousiasme de cette victoire, ce qui fait douter de la profondeur de leur amour ou de leur discorde. A côté de cette malheureuse note sentimentale, il y a deux ou trois hommes bien vivants, et, derrière, une masse humaine lancée vers un destin implacable. Inutile de dire qu'il y a de belles photographies.

R. D

LE SYMBOLISME DE « PERSÉPHONE »

Perséphone, dont le projet est resté vingt ans endormi, peut sembler, à première vue, un petit ouvrage de circonstance qui n'ajoute pas grand chose à l'œuvre de Gide. Cependant, à la réflexion, il a de la saveur et du sens, et marque d'une vignette précieuse la figure actuelle de son auteur.

Le mythe raconté par Homère offrait à Gide des motifs pleins d'affinités avec lui-même et son évolution dernière. Ce mythe, il l'a suivi avec une certaine fidélité, il ne s'en est écarté que sur un point que nous signalerons.

Le motif le plus frappant est, sans doute, celui du Narcisse.

Le narcisse, que Gaia avait produit pour attirer Perséphone en tel lieu où Pluton pût la ravir, symbolise aisément l'individualisme. Homère dit que « *de sa racine sortaient cent têtes et tout le large Ouranos supérieur* ». Gide n'hésite pas à dire :

Celui qui se penche sur son calice,
Celui qui respire son odeur
Voit le monde inconnu des enfers.

Il n'y a pas, entre les deux affirmations, une contradiction absolue : la contemplation de soi-même conduit également au ciel ou aux enfers, et la légende antique tendait à Gide un pan d'interprétation : Ouranos, roi du ciel, confinait ses enfants dans le Tartare qui est le lieu le plus profond de l'enfer.

Perséphone, dans la version gidienne, loin d'être emportée contre son gré, se laisse prendre par la vision du peuple « *qui ne connaît pas l'espérance* », et c'est la pitié qui l'entraîne vers Pluton. Comment ne pas faire un rapprochement entre le « *pauvre peuple dolent des enfers* » et celui des prolétaires, non moins « *insatisfait* », auquel Gide semble, actuellement, vouloir donner du dévouement. L'individualisme, poussé à son extrême, verse à l'extrême opposé, il se convertit en communisme, c'est-à-dire en désir d'humanité intégrale.

La figure de Perséphone offrait encore à Gide un trait qui ne pouvait manquer de le retenir. Perséphone est le symbole du grain de blé qui dort l'hiver sous la terre et renaît à chaque printemps. En intitulant ses mémoires les plus intimes « *Si le Grain ne meurt* », Gide n'a-t-il pas adopté le grain comme une sorte de totem ?

N'oublions pas, non plus, la *faucille* de Triptolème qui est un des emblèmes du communisme.

Sans poursuivre plus nos comparaisons, arrêtons-nous sur le point où Gide s'est nettement séparé de la légende. D'après les anciens, c'est Pluton lui-même qui fait manger une grenade à sa femme pour qu'elle ne reste pas toujours auprès de Demeter et qu'elle lui revienne. Notre auteur charge Mercure, messager de Zeus, de tendre à Perséphone la grenade qui lui rappellera la terre et la ramènera à sa mère. Sans doute, Gide a-t-il voulu insister ainsi sur le fait que *sa* Perséphone n'est pas obligée de retourner aux enfers et qu'elle y revient, de son plein gré, pour « *descendre jusqu'au fond de la détresse humaine* ».

La grenade se prêtait aux deux rôles. Dans un sens, elle est la pomme de cuir, à l'écorce cendrée, pleine de grêlons rouges et aigrelets, digne produit de l'Hadès. Mais dans un autre sens, ses grains transparents et frais gardent, plus jalousement qu'aucun fruit, les clartés de l'Olympe.

Si les enfants du ciel croupissent souvent au fin fonds des infernaux palus, les ouvrages d'enfer atteignent, parfois, l'empyrée.

ADRIENNE MONNIER

UDAY SHANKAR ET LA MUSIQUE INDOUE

Je me sens quelque peu gêné pour parler de la musique indoue que vient de nous faire entendre salle Pleyel la troupe d'Uday Shankar : n'étant pas spécialiste en la matière, je dois en effet me contenter de donner ici uniquement mes impressions, les réactions d'un européen vis-à-vis d'un art qu'il ne connaît que très superficiellement. Il m'a paru, par exemple, que ces musiciens avaient déjà subi quelque peu la contagion de l'Occident, car ils font du contrepoint, du contrepoint non seulement rythmique mais aussi mélodique. Cette polyphonie est-elle authentiquement indoue ? Je n'ose me prononcer et dans le doute fais confiance à Uday Shankar.

Deux choses m'ont particulièrement frappé. C'est tout d'abord le raffinement de la matière sonore ; grêle et transpa-

rente, elle commence par déconcerter une oreille habituée à une pâte plus consistante, mais à mesure que l'on écoute on perçoit que cette trame à première vue pauvre et uniforme est d'une variété, d'une richesse extrême dans les détails et les nuances, jamais soulignés d'ailleurs, souvent à peine perceptibles, car l'une des caractéristiques de cet art me paraît être sa grande discrétion, une sorte de réserve aristocratique à laquelle nous étions loin de nous attendre. C'est ensuite l'exécution : chacun des instrumentistes est un virtuose en son genre et la mise au point de l'ensemble atteint à une perfection que nos meilleurs orchestres européens réalisent bien rarement. Le flot sonore se déroule avec une rigueur presque inhumaine mais aussi avec une souplesse et un entrain qui suggèrent l'idée d'une improvisation d'après un plan établi d'avance. Musique très savante, soigneusement équilibrée et calculée jusque dans son exaltation, musique « classique » en ce sens qu'elle demeure impersonnelle et n'exprime nullement l'homme concret ; l'auteur en est absent et nous n'y songeons même pas, oubliant qu'à l'origine de l'œuvre il doit y avoir tout de même un être vivant et qui porte un nom.

Ici nous touchons, je crois, à l'essentiel : ces pièces sont des formules incantatoires. L'oreille peut aisément s'adapter aux particularités de leur langage sonore, ce n'est qu'une question de temps. Mais ce qui au fond nous heurte, ce qu'il nous est absolument impossible d'accepter, c'est la conception magique de l'art, stade depuis longtemps dépassé par la culture musicale européenne. Admirablement dosée et combinée, subtilement intelligente, la musique indoue ne fait pas appel à l'intelligence : elle l'endort pour nous plonger dans l'euphorie. Il est très difficile de résister à ses séductions et je subis son charme comme tout le monde, mais tout en m'y soumettant je lui refuse mon acquiescement.

B. DE SCHLOEZER

DANSES D'UDAY SHANKAR

La musique n'accompagne pas la danse d'Uday Shankar, elle se fond en elle et il semble même que le son émane du corps vibrant du danseur, qu'il y prend sa source. Impression extraordinaire qu'aucune chorégraphie européenne n'a jamais pu nous donner. Le thème de la danse d'Uday Shankar, c'est en somme l'image de l'homme tel qu'il pourrait être, image d'une beauté irréelle et cependant terrestre. Uday Shankar

dispose d'une gamme de mouvements que nous serions incapables de réaliser et qui donne à son corps un rayonnement presque surhumain ; c'est le résultat, sans nul doute, d'exercices inconnus en Europe ; ils aboutissent à modifier à la longue la structure même des os, ainsi que le prouve la radiographie des bras des danseuses indoues et cambodgiennes que nous a montrée le docteur Paul Bellugue au cours de ses conférences à l'École des Beaux-Arts.

Flexible parfois comme une mince tige, le corps d'Uday Shankar acquiert parfois la dureté du fer. La tête se meut horizontalement au-dessus des épaules immobiles, bijou précieux sur un socle de chair. Et tandis que se balance cette tête qu'on dirait séparée du torse, le danseur ponctue la mélodie chorégraphique par de brusques arrêts du corps. Ondulant autour de ce corps, tels des algues marines, les bras dessinent de mouvantes corolles que souligne et amplifie encore le frémissement des mains ouvertes comme des fleurs. La puissance d'expression de cette plastique mouvante est telle qu'on oublie d'en admirer la prodigieuse souplesse, la suprême technique. Mais le rythme anime Uday Shankar lors même que le danseur semble immobile ; complètement impassible : tel il nous apparut au début de la « danse de l'éléphant », sous l'aspect d'un dieu plongé dans la méditation, pour ensuite se livrer à l'ivresse du combat, à la joie du triomphe.

J. SAZONOVA

HELBA HUARA

Elle pourrait être une grande danseuse. Elle sait se servir très bien de ses bras, surtout en les faisant disparaître, et assez bien du reste du corps. Elle sait se servir des castagnettes, non pas avec la joyeuse pureté d'Argentina, mais selon une technique personnelle agaçante ou intéressante. Elle a du sang lourd et sombre dans les veines, ou quelque chose comme ça, qui n'irradie pas encore assez autour d'elle un drame noir qu'elle voudrait dire. Elle a des costumes très beaux, dont elle est l'auteur.

Mais on ne sait trop où l'on est avec elle. Espagne du Moyen-Age ? Amérique du Sud ? Fantaisie personnelle ? Descriptions pittoresques ? Mimique dramatique, mythologie ? Tout cela se mêle sans s'unir. Dans ses « danses Incas », on reconnaît une ou deux figures de bas-reliefs péruviens, des danses indiennes modernes, et de l'invention : mais elle les fait avec un feu

sec du corps qui les fait parfois ressembler à des mouvements autres que d'une simple personnalité.

Elle s'exprime elle-même en exprimant une histoire dont le thème est inépuisable de résonnances : une fille sans bras offre son âme au diable s'il les lui rend. Elle danse avec la privation de bras. On voit cette monstruosité banale mais rarement *visible* d'un être humain moins une de ses plus importantes facultés. Mais quelque chose manque encore, qu'un tel sujet nous force à exiger. Impossible de juger cette danseuse : il faut la suivre pour savoir si elle sera très bien ou très mal.

R. D.

ODETTE DES GARETS (Galerie Druet)

La femme-peintre se caractérise habituellement par un sens très sûr des rapports de tons décoratifs et par une incoercible négligence. Il est cependant des exceptions : Suzanne Valadon, Odette des Garets. Cette dernière exposait des portraits, des nus et des natures mortes où, à l'encontre de ce qu'on pourrait redouter, jamais n'apparaît la facilité. (C'est probablement par haine de l'inachevé que ce peintre pratique peu le paysage d'après nature, l'instabilité des effets conduisant à la pochade). Rien, dans ces tableaux clairs, mais saturés de couleur, qui procède de la *notation*, chère aux artistes pressés : tout y est lentement, posément étudié, et l'image demeure pure, malgré l'inépuisable analyse. A peine si, de ci de là, quelques reflets ou miroitements attentent à la forme noble. De prime abord, un regard superficiel ne distingue, dans ces toiles fraîches et légères, que de savants exercices de peinture, des *constatations* d'ordre pictural, pratiquées par une tête qui ne s'égare jamais. Mais à y regarder de près, on s'aperçoit, à mille signes précieux, qu'une telle *vérité* ne peut être atteinte sans amour. Seule une sympathie profonde pour l'objet peut susciter cette série de modulations, ces variations sur le ton local, qui, allant du plus chaud au plus froid, font discrètement allusion au prisme, cette abstraction, sans cesser d'être ressemblantes. Sauvegarder l'intégrité de l'objet, sans cesser de noter ses merveilleuses et incalculables métamorphoses, est un tour de force, qu'une sensibilité exceptionnelle et toujours en éveil peut seule réaliser. Cette singulière transmutation des valeurs qu'opère la lumière cheminant sur les choses, rendant magnifiques les plus humbles, et humiliant un peu les plus riches, de façon qu'elles se rencontrent à un point de sonorité maxima

au-delà duquel commence l'impure joaillerie, est une opération magique qui implique chez le peintre qui la pratique, une imagination sans folie, du calcul sans froideur, une véritable sensualité ; de toutes façons un don pictural assez rare, même chez les hommes.

Petite-fille de Chardin, Odette des Garets exprime sans rhétorique théâtrale, avec une humilité qui a déjà sa récompense, la sourde, secrète et subtile poésie du Réel.

ANDRÉ LHOTE

BRONZES CHINOIS A L'ORANGERIE

« Les idées de ces gens-là étaient tellement opposées aux nôtres disait une femme élégante, penchée sur une vitrine, qu'ils ont imaginé des instruments dont nous ne devinons pas même l'emploi...

— Voyez cette plaque étrange, insistait son compagnon, ne dirait-on pas un petit bouclier ?...

— Et ces cocasses poignées de théière...

— Tout cela me rappelle les îles Marquises, mais à côté de nos émaux de Limoges, ça n'existe pas...

— Je pense plutôt à la céramique étrusque ; c'étaient il est vrai, des orientaux, ces Étrusques.

— Certaines pièces sont même comparables aux vases de Dipyeon », crut devoir préciser un tiers.

Encore que la technique des Han trahisse évidemment des influences persanes ou hellénistiques, le démon de l'analogie cachait à plusieurs visiteurs la réalité spécifiquement chinoise de cette exposition : ce n'était point l'étrangeté des instruments — vases rituels, chaudrons, cloches, brûle-parfums — ni le mystère des « petits boucliers » — miroirs — ni l'imprévu des « poignées de théière » — agrafes destinées à la ceinture ou à l'épée.

C'était la surprise d'un âge du bronze se perfectionnant sur plus de vingt siècles (1200 avant-900 après J.-C.), d'un âge du bronze pour artistes, et non seulement pour archéologues. L'écrasante unité de la matière rendait plus sensible la diversité des factures, — symbole de cette Chine monstrueusement une, monstrueusement multiple.

Les masques abstraits de T'ao-t'ie, les dragons filiformes qui, à l'époque des Tcheou se perdent dans les orbes et la géométrie font place, dès le Ts'in, à des animaux si réels que jusqu'aux dragons deviennent domestiques et familiers, — à des personna-

ges si forcenés qu'il nous semble lire, sur les vases, la révolutionnaire histoire de l'Empereur Jaune. Puis la paix intérieure des Han s'inscrit minutieusement en incrustations d'argent, d'or, de jade, de turquoise, de jaspe, de cuivre blanc, de malachite. L'art gagne en grâce et en finesse ce qu'il perd en force et en solennité : la bijouterie des T'ang marque le triomphe de la fanfreluche. Les bronzes légers remplacent les bronzes hiératiques. Mais le bronze est toujours roi.

JEAN LOUVERNÉ

A LA GALERIE CASTEL : EXPOSITION JAHL

Le peintre Jahl a vécu dans l'intimité de don Quichotte ; il semble avoir surtout médité le chapitre des galériens. — Voilà les forçats du roi », dit Sancho. Et don Quichotte de s'écrier : « Comment ! forçats ? Est-il possible que le roi fasse force à personne ? » C'est le cri de l'étonnement, la surprise vertigineuse devant les choses du monde. Tolstoï, plus tard, ressentira le même étonnement. Et nous le retrouvons dans les scènes si humaines par lesquelles le bon peintre Jahl a traduit le plus humain de tous les livres, le livre même de l'humanité. Tout ce qu'il y a d'ému, de direct, d'évangélique dans l'histoire de don Quichotte, Jahl l'a dégagé en ces peintures nocturnes et argentées, en ces eaux-fortes où bêtes et hommes fraternisent sous je ne sais quel aspect commun, et si touchant. Et en dépit ou, justement peut-être, à cause de cet accent slave, son *Don Quichotte* n'en demeure pas moins profondément espagnol.

JEAN CASSOU

LA PATAPHYSIQUE DU MOIS

Les peupliers ont jeté leur neige au soleil de mai, qui rend fou, et la manne, comme on appelle en certaines campagnes ces insectes blancs venus des eaux par le ciel, suivait la neige et se collait aux vitres, aux lèvres. De mal informés crurent que les dieux dinguaient, d'autant qu'à Potsdam l'astronome Müller a observé sur Jupiter « une tache diffuse dans la région de la ceinture ». Faustroll reconnaît que seule la manne était un peu exceptionnelle, et il en a recueilli une bonne livre pour ses expériences de logistique, dit-il. Ce n'est pas si fou, puisque M. Kostitzin étudie au moyen d'équations mathématiques le parasitisme des pagures. Or F. voit dans la manne un parasite de la couleur blanche, et sa logistique n'est que le radotage habituel, desséché un peu plus par l'intrusion de la *variable*

R (rayon de courbure de l'univers). J'ai peine à le suivre, mais son tableau du feu empyréen rejoint non seulement la conception antique, mais aussi l'hypothèse du Dr B. Gutenberg, sur l'échauffement de la stratosphère à partir de 30 kilomètres de hauteur. Dans le microcosme, l'atmosphère ignée se manifeste dans le cas de la « femme lumineuse » de Pirano ; il est vrai que le Dr Protti, de Padoue, explique le phénomène par : 1° les idées religieuses de cette femme ; 2° les sulfures produits en excès par le jeûne ; 3° la radio-activité du sang qui luminesce les sulfures. Mais F. explique : le Soufre, c'est le Père, les gieries mentales symbolisent le fatras naturel, et le sang radieux complète la trinité par la foudre de l'Énergie. Et comme le microcosme est renversé, c'est précisément l'inverse qui se passe. La lumière de la femme deviendra sûrement plus intense, par joie de destruction, quand elle apprendra que les Éminents Physiciens, tout à coup, ont cassé leurs protons, leurs ions, leurs deutons et leurs hélions. Les morceaux sont inutilisables, montrant trop de tendance à l'indétermination.

R. D.

JUIN

D'abord, on ne s'entendait guère parler. Dos rond et jambes étalées, sur une place rase, un des faucheurs bat sa faux à croire qu'il n'en finira plus. Sans arrêt, à petit coups pressés sur la petite enclume plantée entre ses genoux.

Ils sont venus faire la pause au bord du bois. — En d'autres temps, là où l'on avait abattu des arbres, on mettait du blé ; c'était une bonne récolte assurée. Aujourd'hui... Alors c'est une friche, toute en pelotes de graminées fines, entre les souches, et une hampe de bourrache, par endroits, ou une grosse poignée d'aigrettes rouges, rouges. — Ils mangent avec lenteur. Pas besoin de se presser : le vent est au nord, le temps tiendra. Il fait frais. Un vent agile, qui va partout, peigne d'un coup ces touffes d'herbes à reflets d'argent. Dans le ciel enfumé de vapeurs, le soleil est si peu à craindre, qu'ils ne se sont même pas assis à l'ombre ; — on voit d'ici, frottées d'un duvet roux, les pousses vert pâle en chandelle au bout de chaque branche.

Un vieux dit que le vent noir, — un vent du nord nébuleux, — est le meilleur quand le blé graine... Sitôt qu'il a grainé, les jours diminuent, comme si le soleil sentait qu'il a fait le meilleur de sa tâche.

Mais les blés... Le cultivateur ne trouve pas le moyen de vendre, même bien au dessous du cours légal. Et les courtiers

trouvent moyen d'acheter et de revendre au cours légal. En fin de compte tout le monde aura été gêné pour que quelques habiles mettent des centaines de millions dans leur poche.

On entend le froissis des râteaux dans le foin. Les faneuses, mouchoir blanc au cou, se sont mises à la besogne. Ils parlent, et peu à peu je comprends la colère qui leur a fait huer certains parlementaires dans les concours agricoles. Leur rêve, leur passion, ç'a toujours été de tenir dur leur terre, et de ne rien vouloir savoir. A présent ils voient par exemple que le Canada et le Maroc les manœuvrent. — Au Canada, le blé vaut 40 francs. Le cours légal est 115. Comment n'y aurait-il pas des fraudes ? Comme d'introduire le blé canadien au Maroc d'où on le réexpédie en le baptisant blé marocain. — Ils sentent confusément que le monde s'est lié et ne forme plus qu'une sorte d'organisme dont les parties se répondent. Comment changer cela, comment changer le monde ? Le terrible, c'est qu'il soit devenu cette machine, qui semble faite pour qu'il y ait quelques hommes aux leviers de commande, quelques malins pour voir le jeu des rouages, et tous les autres au travail à la chaîne.

Ils veulent pourtant qu'on puisse changer cela. Après tout, en reprenant les choses d'assez haut, on doit pouvoir. Il s'agit de savoir s'ils ne seront plus rien. Ils ont surtout le sentiment qu'il y a aux bons endroits une petite bande de profiteurs. Le sentiment terrible de l'injustice : d'où leur fureur.

La nappe des prés s'étend sous une sorte d'écume bise et grise, un fouillis de pinceaux, de panaches, de cimes floches où les scabieuses en grosses pastilles et les marguerites montrent leurs têtes. D'un seigle des reflets sans fin déferlent vers nous comme des fumées sous le vent.

HENRI POURRAT.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant sa parution, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille : valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrage d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe.

LA VALEUR DES MINES D'OR

Dans son ensemble, le mois qui vient de s'écouler n'a pas répondu à l'attente légitime des optimistes. Le marché s'est contenté de piétiner sans résultat appréciable, sauf un léger effritement des cours.

Est-ce un bien, est-ce un mal ? Je crois plutôt que c'est un bien ; car, malgré le mieux qui se manifeste un peu partout sur le plan économique mondial et national, on ne peut monter toujours et des paliers de consolidation sont absolument nécessaires si l'on veut aller sûrement, sans brusques retours en arrière.

Nous venons de vivre une de ces périodes de consolidation et de réflexion, au cours de laquelle les positions peu solides à la hausse se sont automatiquement liquidées. La situation est, de ce côté, très favorablement éclaircie ; si donc rien de fâcheux ne vient à se produire pendant la courte session parlementaire qui nous sépare des vacances, on peut raisonnablement espérer que la Bourse retrouvera bientôt son atmosphère d'optimisme et que, sous la conduite des rentes, elle accomplira aisément une nouvelle étape de hausse.

Le capitaliste de bon sens ne doit donc pas attacher une importance capitale à la faiblesse momentanée des cours, si ce n'est pour garnir, aux meilleurs prix, son portefeuille de valeurs saines et pourvues d'excellentes perspectives.

Une seule chose doit compter pour lui : la valeur intrinsèque des titres, leur rentabilité et leurs possibilités de hausse dans un proche avenir. S'il sait sélectionner ses achats de telle manière qu'ils répondent à cette triple condition, le capitaliste peut dormir sur ses deux oreilles ; son portefeuille est assuré contre tous risques sérieux de baisse et il se trouve, de surplus, admirablement placé pour profiter de toutes les chances de hausse qui viendront se manifester sur le marché au hasard des événements.

A ce propos, il m'est particulièrement agréable de constater une fois de plus que les Mines d'Or — mes valeurs favorites — ont brillamment traversé la période d'hésitation que la Bourse vient de vivre. Loin de céder à l'ambiance, elles ont, au contraire, regagné un terrain appréciable et la

reprise est loin d'être terminée si l'on en croit les avis autorisés de Londres qui envisagent simultanément une nouvelle faiblesse de la livre et des bénéfices en augmentation pour les mines exploitantes.

Ceci ne veut pas dire toutefois qu'il faille se précipiter sans discernement sur les Sociétés Sud-africaines que l'on considère, bien à tort d'ailleurs, comme les seules dignes d'intéresser le portefeuille. Les vieilles mines du Transvaal, qui ont fait la fortune de leurs actionnaires au cours de ces dernières années de faillites monétaires, voient leurs gisements s'épuiser rapidement et envisagent déjà la nécessité de chercher ailleurs des sources de bénéfices.

C'est donc vers les entreprises jeunes du Canada et surtout du Sud-Amérique qu'il convient de tourner ses regards si l'on veut éviter ces risques d'épuisement et profiter au maximum du prestige actuel de l'or dans les transactions mondiales. C'est le seul commerce qui fasse actuellement de gros bénéfices. Sachez donc saisir au passage cette occasion unique de plus-value en capital et de sérieux revenus.

Bourse de Londres. — Le Stock Exchange est toujours dans des dispositions satisfaisantes, quoique beaucoup plus calmes que pour le mois précédent. On note un peu d'irrégularité parmi les industrielles locales, tandis que les Caoutchoucs et surtout les Mines d'or témoignent de tendances fermes. Le reste du marché n'a présenté qu'un intérêt très réduit et n'appelle aucune observation particulière.

André Ply,
de la Banque de l'Union Industrielle Française.

PETIT COURRIER

Lecteur assidu, Cormeilles. — C'est exact, les valeurs d'électricité ont fait preuve d'une certaine faiblesse, je ne peux en quelques lignes vous dire la réforme envisagée (Petit courrier du 1er Mai).

Quant à l'opération syndicale envisagée d'autre part, il est évident qu'une participation vous assurerait un placement de parfaite qualité et une plus-value intéressante ; je puis vous faire adresser une documentation complète, sans engagement de votre part.

La presse d'un beau livre

ANDRÉ MAUROIS

L'INSTINCT DU BONHEUR

ROMAN

" Pour mon plaisir "
12 fr.

Le roman de M. André Maurois est grave, profond, plein d'un enseignement sage et échi. Ce qu'il enseigne, c'est la morale des climats tempérés. Elle convient au nôtre.
Edmond JALOUX (*Nouvelles littéraires*).

Les romans de M. Maurois expriment une des plus étonnantes merveilles de l'homme : t qu'avec la conscience, l'intelligence, la mémoire, l'homme ait reçu par surcroît le don re optimiste et qu'il ne l'ait jamais perdu. André ROUSSEAUX (*Revue universelle*).

Et quelle belle langue directe et saine que celle d'André Maurois !
Abbé AIGRAIN (*Journal de l'Ouest*).

Un livre tel que *l'Instinct du bonheur,* si simple d'abord, contient trop de détours pro-ds pour être parfaitement goûté de ceux qui se plaisent à ne voir en M. Maurois que ritier d'Anatole France. On préférerait prononcer ici le nom d'un Stendhal intimiste.
J.-P. MAXENCE (*Gringoire*).

M. Maurois a appliqué à sa démonstration ses brillantes qualités accoutumées d'observa-r et de conteur. FRANC-NOHAIN (*L'Écho de Paris*).

L'Instinct du bonheur. Le titre un peu abstrait donne bien le ton du livre qui est une stration, un exemple moral, le discret commentaire d'une destinée.
Ramon FERNANDEZ (*Marianne*).

Cette fois il faut tout admirer. André LANG (*Les Annales*).

Le propre de Maurois, c'est la grâce. François PORCHE (*Le Jour*).

Le sens de l'humain, la notion de la grandeur de l'homme sont le meilleur talent de urois. Henri DE RÉGNIER (*Figaro*).

Un récit plein de naturel, de vie et de sentiment. Henri BIDOU (*Journal des Débats*).

Comme les héros eux-mêmes, on en sort doucement heureux.
Noël SABORD (*Paris-Midi*).

Un nouveau roman d'André Maurois est toujours une sorte d'événement littéraire.
R.-G. NOBECOURT (*Journal de Rouen*).

Avec sa grâce, sa sensibilité, sa maîtrise dans la construction, sa haute philosophie de ie qui domine l'intrigue, André Maurois a su donner à ce drame silencieux toute sa ce et son mystère. Régis LEROI (*Minerva*).

Quelle leçon ! quel remarquable sujet que celui-ci, écrit sans fièvre, sans passion, déve-pé selon un rythme logique avec cette sorte de sérénité qu'inspire la sagesse. Un beau nan, un des meilleurs de ces dernières années. Paul PRIST (*Flandre libérale*).

GRASSET

16 PAGES – 75 CENTIMES

MARIANNE

GRAND HEBDOMADAIRE LITTÉRAIRE ILLUSTRÉ

5, RUE SÉBASTIEN-BOTTIN, PARIS VII[e]

DIRECTEUR : EMMANUEL BERL

PUBLIÉ

VIEILLE FRANCE
roman par ROGER MARTIN DU GARD

LONDRES
par PAUL MORAND

LA CHATTE
roman par COLETTE

CHANTIERS AMÉRICAINS
d'ANDRÉ MAUROIS

PARIS SECRET
roman par TRISTAN BERNARD

LA LUMIÈRE NOIRE
roman par FRANCIS CARCO

FRANCE-LA-DOULCE
par PAUL MORAND

LE LOCATAIRE
roman par GEORGES SIMENON

LA FOIRE AUX GARÇONS
roman inédit de PHILIPPE HERIAT

UBLIE

ANNÉES D'ESPÉRANCE
roman inédit de JACQUES DE LACRETELLE

T PUBLIERA

DUO
roman de COLETTE

UN ROMAN INÉDIT
de TRISTAN BERNARD
et

UN ROMAN INÉDIT
d'ERICH MARIA REMARQUE

Le public trouvera également dans

MARIANNE

les opinions de

ANDRÉ GIDE
GEORGES DUHAMEL
ROGER MARTIN DU GARD
JEAN-RICHARD BLOCH
ANDRÉ MAUROIS
JEAN GIRAUDOUX
PAUL MORAND
ANDRÉ MALRAUX
ÉDOUARD HERRIOT

dessins de GASSIER, EFFEL, FERJAC, MONNIER, DUBOSC, DUBOUT, PRUVOST, VARÉ.

reportages de ROUBAUD, J. KESSEL, DANJOU, SCIZE, MONTARRON, BLANCHARD, ANDRÉ BEUCLER.

Nouvelles de MARCEL AYMÉ, PIERRE BOST, MMANUEL BOVE EUGENE DABIT, NDRÉ CHAMSON D. H. LAWRENCE, OLETTE, JEAN GIONO, JEAN PREVOST, HILIPPE HERIAT, ALDOUS HUXLEY, RIEU LA ROCHELLE, L. GUILLOUX, HENRY DE MONTHERLANT.

R. F.


Pourquoi vous fatiguer...
ETAT
Réductions importantes pour votre auto en utilisant les billets de famille ou les billets spéciaux d'aller et retour.
CHEMINS DE FER DE L'ÉTA

R. P.

nrf VIENT DE PARAITRE

COLLECTION " LES HISTOIRES EXTRAORDINAIRES "

GÉNÉRAL RAFAËL DE NOGALES

MÉMOIRES
D'UN
SOLDAT DE FORTUN

Traduit de l'anglais par JEAN EYZE

UN VOLUME IN-16 DOUBLE-COURONNE.. .. .. **15**

Appliqué à Rafaël de Nogales, le mot « pittoresque » semblerait banal. C'e à ma connaissance le type le plus accompli du soldat de fortune.

Il a servi dans diverses armées, d'un bout du monde à l'autre. Entre temp il a erré sur les mers, mené l'existence aventureuse de cow-boy, exploré l ruisseaux pour y trouver de l'or. Et, phénomène plus étrange, il s'est terré da un monastère pour étudier les œuvres des voyageurs de l'antiquité afin de mie pouvoir raconter leurs pérégrinations et les siennes en de lointaines contrées.

Il fut le confident de pachas turcs, de rajahs indiens, de meneurs révolutio naires de l'Amérique Centrale, et du bûcheron de Doorn. Rafaël de Nogales e originaire des Andes et dans ses veines coule le sang romanesque des *conquist dores ;* mais il aurait aussi le droit de revendiquer le sang sauvage des ancie princes de l'Amérique du Sud qui édifièrent un puissant empire sur les pentes d hautes montagnes, a l'époque où nos ancêtres européens sortaient à peine d ténèbres de la barbarie.

Avant l'âge de vingt ans, ce fougueux guerrier trouva moyen de se faire exil du Vénézuéla, son pays natal A dix-huit ans, il est déjà sous-lieutenant da l'armée espagnole et combat à Cuba, dans ses rangs, au cours de la guer hispano-américaine. Peut-être le chapitre le plus pittoresque de sa vie est-il cel qui retrace sa carrière d'officier au service des Turcs. Pour eux, il fut « Nogal Bey ». Durant quatre années, il se battit contre les Alliés dans le Proche Orie Ses adversaires saluaient en lui l'impétueux officier de cavalerie. Plus d'un Al fait prisonnier dut la vie à l'arrivée opportune de Nogales bey, ce soldat de fo tune basané venu des Andes, qui leur apparaissait tel un paladin chevaleresque jadis. Il se distingua au cours de batailles successives et acquit un grade éle dans l'armée turque. Il fut aussi le dernier « montaca-comandane » ou go verneur militaire de la presqu île du Sinaï, le désert de Sin où les enfants d'Isr avaient erré quarante ans et où, en 1917, des régiments australiens et angl affrontèrent les troupes turques, autrichiennes et allemandes.

Ces pages contiennent les récits étonnants de coups de feu sur la mer Caraïb de contrebande de bestiaux le long du Rio Grande, de chasse à l'or dans l'Alask de chasses au fauve dans l'Afrique du Sud, de combats au Mexique, au Vénézu et sous les murs de Van.

Plus d'un complot a mûri derrière ces yeux noirs, étincelants. Si Rafaël Nogales n'arrive pas à devenir dictateur en quelque pays chaud, il termine sans doute sa carrière aventureuse, une cigarette aux lèvres, collé au pote d'exécution, au soleil levant.

LOWELL THOMAS

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR

R. F.